Fondazione
Teatro La Fenice di Venezia

Rai Cultura

CONCERTO *di* CAPODANNO

2023-24

main partner

INTESA SANPAOLO

Rai 1 Rai 5 Rai Radio 3

GRAN TEATRO LA FENICE

Maria Callas
MARIA CALLAS
at
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

THE MERCHANT OF VENICE®
My Pearls
the quintessence of the precious gems
THEMERCHANTOFVENICE.COM

ANFOLS Rai culturebox mezzo arte oxymore VOLGO Tripadvisor

FONDAZIONE TEATRO LA FENICE

MEDIA&SOCIAL PARTNER

www.teatrolafenice.it

seguici su

FONDAZIONE TEATRO LA FENICE

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 Boldrin
Lucia Calabrese

SOCIETÀ DI REVISIONE
PricewaterhouseCoopers S.p.A.

SOCI FONDATORI

SOCI SOSTENITORI E PARTNER

FONDAZIONE DI VENEZIA

INTESA SANPAOLO

FERRETTIGROUP

CAMERA DI COMMERCIO VENEZIA ROVIGO

MICHELANGELO FOUNDATION FOR CREATIVITY AND CRAFTSMANSHIP

Noventa Di Piave

GENERALI

Cartier

SAVE GRUPPO SAVE

BELLUSSI VALDOBBIADENE

CONFINDUSTRIA VENEZIA

Fondazione Amici della Fenice

FONDAZIONE ENZO HRUBY

VDA · telkonet

FREUNDESKREIS DES TEATRO LA FENICE

Swiss Seaside Foundation

HAUSBRANDT TRIESTE 1892

zafferano

Marsilio

pwc

APV INVESTIMENTI

MAVIVE VENEZIA

CIPRIANI FOOD

ALILAGUNA

VETTORE UFFICIALE

TRENITALIA

Fondazione Teatro La Fenice
di Venezia

CONCERTO *di* CAPODANNO 2023-24

in coproduzione con Rai Cultura

Teatro La Fenice

venerdì 29 dicembre 2023 ore 20.00
sabato 30 dicembre 2023 ore 17.00
domenica 31 dicembre 2023 ore 16.00

lunedì 1 gennaio 2024 ore 11.15
in diretta su Rai 1 ore 12.20 e in replica su Rai 5 ore 18.15

Il concerto di lunedì 1 gennaio 2024 sarà trasmesso in versione integrale
su Rai Radio 3 *lunedì 1 gennaio 2024 ore 20.30*
e su Rai 5 *giovedì 8 febbraio 2024 ore 21.15*

main partner
INTESA SANPAOLO

REGIONE DEL VENETO arte WDR

© Morten Abrahamsen

Fabio Luisi

direttore

FABIO LUISI

Eleonora Buratto *soprano*
Fabio Sartori *tenore*

Johannes Brahms
Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 73
Allegro non troppo | Adagio non troppo | Allegretto grazioso (quasi andantino) | Allegro con spirito

Giuseppe Verdi
I due Foscari: «Alla gioia... Tace il vento, è queta l'onda»
Barbarigo Cosimo D'Adamo
Loredano Antonio Casagrande

Giacomo Puccini
Manon Lescaut: Intermezzo
Tosca: «E lucean le stelle»
«Vissi d'arte»

Giuseppe Verdi
La traviata: «Di Madride noi siam mattadori»

Che spettacolo la TV
Omaggio ai settant'anni della televisione italiana
Guglielmo Tell (apertura della trasmissione) - Tg1 - Carosello
Che tempo fa Studio Uno - Pinocchio - Gian Burrasca - Eurovisione

Giacomo Puccini
Madama Butterfly: Coro a bocca chiusa
«Un bel dì vedremo»
Turandot: «Nessun dorma»

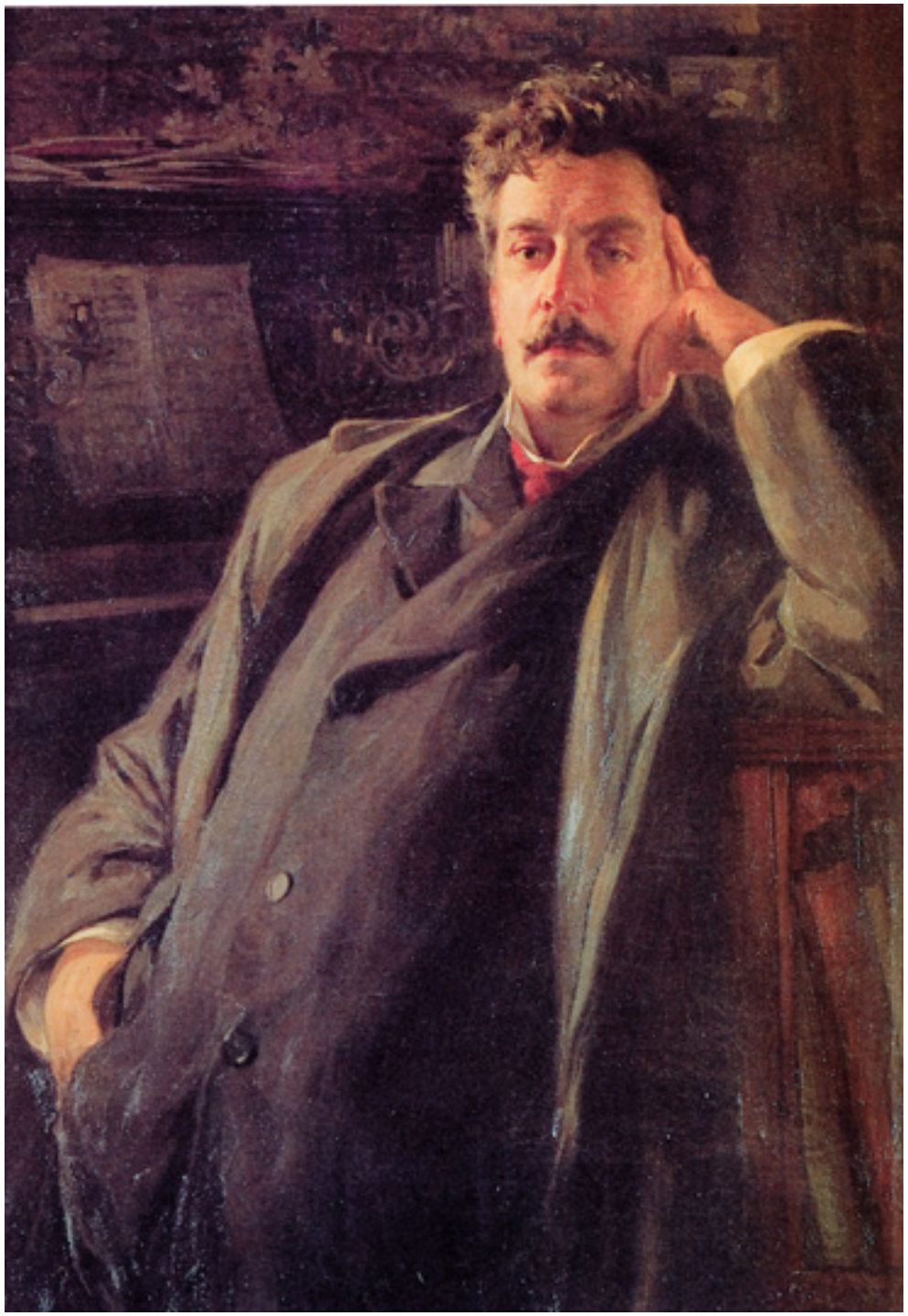
Amilcare Ponchielli
La Gioconda: Danza delle ore

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 Caiani



Luigi De Servi (1863-1945), Giacomo Puccini, 1903 (Lucca, Museo Nazionale di Villa).

Il melodramma italiano: un successo planetario

di Alberto Mattioli

Quest'anno l'arco temporale dei brani scelti per iniziare il nuovo anno con il melodramma è abbastanza ristretto, poco meno di un secolo: dal 1842 del *Nabucco* di Verdi al 1926 di *Turandot* di Puccini (postuma e incompiuta, il maestro era morto due anni prima). «Va, pensiero, sull'ali dorate» e «Nessun dorma!» sono, certo, pagine 'iconiche', come si direbbe in televisione, dell'opera italiana. Ma anche di quelle che meglio raccontano la trasfigurazione mitica che simili capolavori hanno conosciuto. Prendiamo appunto il «Va, pensiero», eletto a inno nazionale 'alternativo' degli italiani, anche con cicliche, ricorrenti proposte di renderlo ufficiale al posto del Mameli-Novaro in uso (e dire, fra parentesi, che esisterebbe anche un Mameli-Verdi, *Suona la tromba*, frutto di una commissione di Mazzini al maestro e che potrebbe essere una soluzione interessante). Su questo brano la mitologia si è scatenata. Che gli ebrei del salmo 137 (o 136, stando alla Vulgata), *Super flumina Babylonis*, fossero la metafora degli italiani gementi sotto il giogo austriaco è un'invenzione *ex post*, quando, fatta l'Italia, bisognava fare gli italiani dipingendone tutta la storia come un inesausto anelito all'Unità. Ma il Verdi ventinovenne del 1842 non aveva ancora iniziato a frequentare la Milano dei salotti progressisti e 'nazionali', oggi diremmo *radical chic*, come quello di palazzo Belgiojoso della contessa Clara Maffei, poi amica di tutta la vita. Per lui, gli ebrei della Bibbia erano gli ebrei della Bibbia, e basta. E del resto *Nabucco*, che poi si chiamava ancora con il nome originale, *Nabucodonosor*, è da Verdi «umilmente dedicato a S.A.I. la Serenissima Arciduchessa Adelaide d'Austria», che di lì a un mese sarebbe andata in sposa al futuro Vittorio Emanuele II, primo re d'Italia e padre della Patria, ma al momento era soltanto la figlia dell'arciduca Ranieri d'Asburgo, di professione viceré a Milano, quindi presunto oppressore delle genti lombardo-venete. Non solo. Una delle leggende più tenaci sul «Va, pensiero, sull'ale dorate» (sì, «ale» e non «ali», come da edizione critica di Roger Parker per l'Università di Chicago e Casa Ricordi) è che sia stato il brano più apprezzato dell'opera fin dalla prima esecuzione, il 9 marzo 1842 alla Scala, quando sarebbe stato fatto bissare dal pubblico in delirio. Si dovette aspettare il 1997 perché Parker smentisse molti biografi verdiani dimostrando, giornali dell'epoca alla mano, che tutta l'opera suscitò sì l'entusiasmo degli spettatori,

ma che a essere replicato a furor di popolo fu in realtà l'ultimo coro, «Immenso Jeovha», che del resto ha una struttura molto più tradizionale del «Va, pensiero», che Rossini definiva, più che un coro d'opera, «una grande aria cantata da soprani, contralti, tenori e bassi» (questa citazione del Gioacigno – acutissima, peraltro – la riporta Carlo Gatti nel suo *Verdi* del 1931, però senza indicarne la fonte).

Identica mitizzazione investe *Turandot*: tutto un lacrimare sull'opera lasciata incompiuta da Puccini, cui il tragico cancro alla gola che l'uccise impedì di finirla. Puccini fu operato a Bruxelles, nella clinica del professor Ledoux, il 24 novembre 1924: un intervento spaventoso, effettuato in anestesia locale perché si pensava che il paziente non avrebbe retto quella totale. Ledoux impiantò nella gola del compositore sette aghi al radio e tre giorni dopo si mostrò assai soddisfatto dell'intervento: «Puccini en sortira!». Come talvolta avviene, invece, l'operazione riuscì perfettamente, ma il paziente morì. Il 28, infatti, Puccini ebbe un collasso ed entrò in un'agonia che durò diciotto ore e fu resa più angosciosa dal fatto che il moribondo restò sempre cosciente. Spirò alle undici e mezzo del mattino del 29 novembre, lasciando, appunto, incompiuta *Turandot*. Il punto, però, è che se si guarda bene si scopre che avrebbe avuto tutto l'agio

Foto di scena di *Turandot* di Giacomo Puccini al Teatro La Fenice, 1988. Direttore d'orchestra Migue Gomez-Martinez; regia, scene e costumi di Jean Pierre Ponnelle. Interpreti principali: Eva Marton (Turandot), Mario Bolognesi (Altoum), Roberto Scandiuzzi (Timur), Nicola Martinucci (il principe ignoto), Lucai Mazzaria (Liu), Alfonso Antoniozzi (Ping), Diego D'Auria (Pang), Paolo Barbacini (Pong). Archivio storico del Teatro La Fenice.

per completarla. L'aria di Liù, della quale Puccini scrisse anche i versi, era già composta nel settembre 1923: c'era quindi tutto il tempo, un anno abbondante, per scrivere l'unica parte che ancora mancava, il duetto finale fra Turandot e Calaf, i cui versi furono riscritti dalla coppia di librettisti Simoni & Adami almeno cinque volte (Puccini era notoriamente esigente fino al capriccioso con i suoi scribi, pieno di dubbi e di incertezze com'era, sempre molto perplesso su cosa voleva ma decisissimo su quel che non voleva). *Turandot* in realtà rimase incompiuta non perché Puccini non avesse avuto modo di completarla, ma perché non ci riuscì. Si era cacciato in un vicolo cieco non tanto musicale quanto drammaturgico, alla ricerca di una spiegazione convincente, che non c'è, del perché la principessa di gelo a un certo punto si sgeli improvvisamente finendo nelle braccia di uno di quegli uomini che ha sempre aborrito. Infatti anche tutti i 'completamenti' che sono stati proposti, dall'Alfano originale a quello tagliato da Toscanini oggi abitualmente utilizzato a quello di Berio risultano sempre, per una ragione o per l'altra, insoddisfacenti. Ma così l'incompiutezza di *Turandot* può subito diventare la metafora della fine dell'opera italiana 'tradizionale', di cui in effetti è il capolavoro terminale. Inutile qui investigare se

Foto di scena di *Madama Butterfly* di Giacomo Puccini al Teatro La Fenice, 1945. Direttore d'orchestra Nino Sanzogno; regia di Augusto Cardi. Interpreti principali: Toti Dal Monte (Butterfly), Aldo Poyesi/Mario Del Monaco (Pinkerton), Ottavio Marini (Sharpless), Giacinta Berengo-Gardin (Suzuki), Luisa Pianezzola (Kate Pinkerton). Archivio storico del Teatro La Fenice.

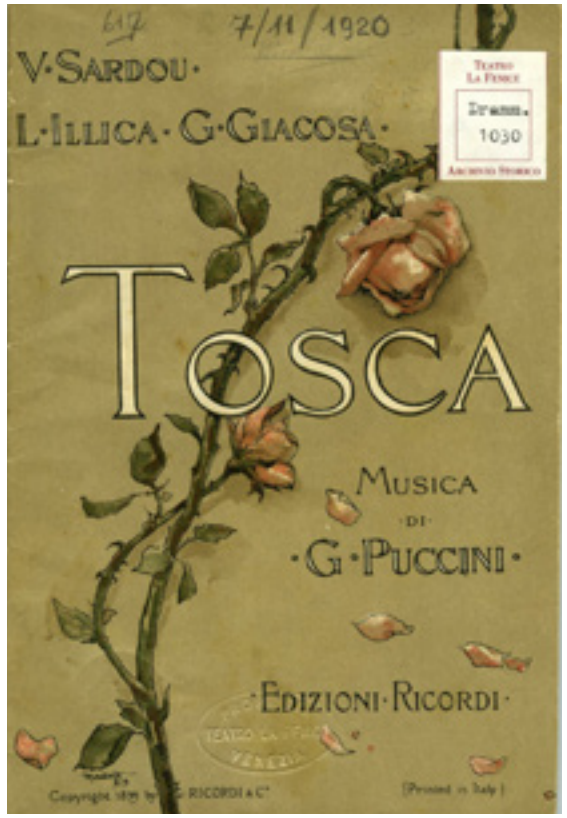
sia una diagnosi giusta oppure no; resta, appunto, la forza del mito.

A ben guardare, il perdurante successo globale dell'opera italiana deriva anche dalla forza icastica di alcuni brani, anche quando vengono estrapolati, decontestualizzati, riutilizzati come musica di consumo, ridotti a colonna sonora o a jingle. Che «Nessun dorma!» sia ormai conosciuto come «Vincerò!» grazie al si naturale tenorile più celebre della storia può giustamente irritare: ma è anche un omaggio alla sua travolgente potenza emozionale, in grado di conquistare anche chi non sa chi sia Calaf e forse nemmeno Puccini, né che si tratti di un estratto di *Turandot* (fra parentesi: la grande popolarità del brano è da attribuire a Luciano Pavarotti, che ne fece una specie di sigla musicale personale: curiosamente, però, Pavarotti in teatro *Turandot* la cantò pochissimo, appena una manciata di recite, dunque paradossalmente il Calaf più famoso fu in realtà un Calaf episodico, quasi occasionale). Molte delle pagine nel programma del Concerto di Capodanno condividono questa sorte, specie sull'asse Verdi-Puccini scelto quest'anno. Con un occhio di riguardo, evidentemente, per la Fenice e la sua storia. Come i due estratti, il coro dei mattatori del secondo atto e il brindisi del primo, dalla *Traviata* verdiana, titolo che alla Fenice ebbe il 6 marzo 1853 la sua prima assoluta, per la verità non molto fortunata, e che della Fenice è diventata l'opera-simbolo fin dalla riapertura dopo l'incendio e la ricostruzione, oltre che una manna per il botteghino. Diverso il discorso per *I due Foscari*, soggetto veneziano (da lord Byron) che più veneziano non si può: il Foscari padre, il doge Francesco, è pure sepolto in Santa Maria Gloriosa dei Frari e in musicale compagnia, visto che riposa a un paio di cappelle di distanza dalla tomba di Claudio Monteverdi e con vista sull'*Assunta* di Tiziano che tanto piaceva a Wagner. Ma, appunto, era una storia troppo veneziana per Venezia, dove ci sarebbero potute essere delle reazioni dei discendenti dell'illustre casata e, soprattutto, di quelle che nell'opera non fanno esattamente una bella figura, come i Loredano o i Barbarigo. Così i *Foscari* vennero dirottati da Verdi a Roma, dove debuttarono, all'Argentina, il 3 novembre 1844. La barcarola del coro che apre il terz'atto è un tipico brano da opera 'veneziana' («Prendi il remo, o gondolier», scrive Piave), una di quelle pagine 'caratteristiche' che da un lato si rifacevano alla vecchia e gloriosa tradizione lagunare delle canzoni da battello, celebrate da ogni viaggiatore del Grand tour, da Goethe in giù passando per Stendhal, e dall'altro servivano a dare una nota di gaiezza a una Venezia abusivamente dipinta dai romantici con colori esclusivamente tenebrosi, una città tutta spie, delatori e carcerieri, dominata da una Serenissima ben poco serena, anzi tirannica e feroce. Del resto, il librettista di Verdi, Francesco Maria Piave, il poeta più diffamato dell'intera storia dell'opera quando invece era un onestissimo artigiano con lampi di

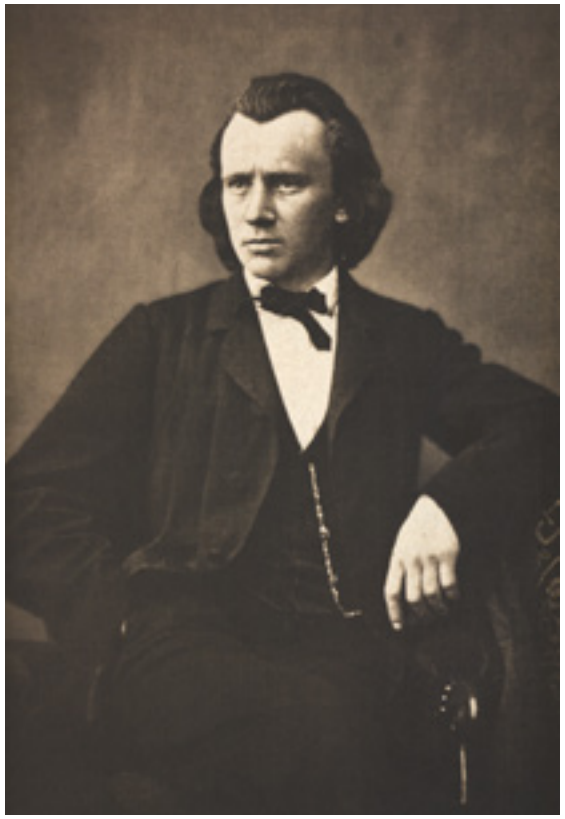
autentica genialità, era nato a Murano e pertanto veniva chiamato 'mona' da Verdi nei frequenti momenti in cui ne suscitava l'irritazione (sempre sostanzialmente affettuosa, però).

Quanto a Puccini, oltre a quelli di *Turandot* si ascoltano estratti da altre tre *hit* del suo catalogo: l'Intermezzo splendidissimo di *Manon Lescaut* (1893, l'opera con cui Puccini divenne Puccini), *Tosca* (1900, il recitativo quasi una romanza di Cavaradossi del terz'atto, «E lucean le stelle», e la romanza di Tosca del secondo, «Vissi d'arte») e *Madama Butterfly* (1904, il coro a bocca chiusa e l'aria di Butterfly «Un bel dì vedremo»). Sono brani che non hanno certo bisogno di spiegazioni né di presentazione, forse gli ultimi esempio di quella perentoria efficacia melodica, di quella capacità di inventare temi musicali che si stampano nel cervello che forse davvero sì, finisce con Puccini ed è senza dubbio, da sempre, uno dei tratti distintivi del melodramma italiano e, come si diceva, la principale ragione del suo successo planetario.

In mezzo, fra i due colossi, sta Amilcare Ponchielli, che del secondo fu anche maestro al Conservatorio di Milano. La sua *Gioconda* (1876), insieme con *Mefistofele* di Boito (1868), è l'unica opera italiana fra Verdi e Puccini a sopravvivere nel repertorio e a godere tuttora di una forte popolarità, «un apice della godibilità melodrammatica», come scrive Gioacchino Lanza Tomasi. «Opera-ballo», come veniva chiamata nel secondo Ottocento la versione italiana del *grand opéra* parigino, esaltato o diffamato in tutta Europa ma in ogni caso modello musical-spettacolare ineludibile, *La Gioconda* prevede anche un elaborato *divertissement* coreografico, appunto *La danza delle ore*, che diventò fin dal debutto



Copertina del libretto di *Tosca* di Giacomo Puccini, 1920. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Johannes Brahms (1833-1897), foto-ritratto del 1850 circa.

dell'opera (alla Scala l'8 aprile 1876) uno dei suoi brani più celebri, molto frequentato anche nei concerti sinfonici, omettendo gli interventi del coro presenti nella versione originale. Anche *La Gioconda* è una storia veneziana ed è appunto durante un ricevimento alla Ca' d'oro che l'inquisitore Alvise Badoèro intrattiene gli ospiti con un balletto sul classico tema delle ore del giorno. A riprova della popolarità del brano, e di quel che si scriveva sopra, non si può non ricordare che venne scelto, unica pagina d'opera italiana, da uno dei maggiori genii del Novecento, sì, intendiamo proprio Walt Disney, per il suo lungometraggio d'animazione *Fantasia* del 1940. E così Ponchielli si trovò a fare da colonna sonora al balletto antropomorfo che vede danzare animali durante tutto il giorno (le ore, appunto): la mattina gli struzzi, il pomeriggio gli ippopotami, la sera gli elefanti e la notte gli alligatori. Una delizia assoluta, che aumenta se si citano anche i nomi delle *étoile*: per gli struzzi, signorina Upanova (la caricatura della celebre ballerina Tamara Toumanova); per gli ippopotami, Hyacynth Hippo; per gli elefanti, Elephancine (parodia di George Balanchine); e come primo coccodrillo, Ben Ali Gator. E qui davvero non si sa se sia più geniale Ponchielli o Disney. Di certo, l'ennesima dimostrazione delle possibilità camaleontiche delle pagine più celebri della nostra opera lirica, da sempre capace di sormontare qualsiasi barriera linguistica, culturale e sociale per parlare a tutti. E anche di far ballare degli ippopotami in tutù.

Ma naturalmente il concerto non è dedicato soltanto all'opera italiana. Si apre infatti con la Seconda Sinfonia in re maggiore di Johannes Brahms. Il brano fu composto molto rapidamente. Se per la Prima c'erano voluti quasi vent'anni, fra infiniti dubbi e ripensamenti, la Seconda nacque quasi di getto, iniziata

nell'estate del 1877 durante un soggiorno a Pörtschach, sulle Alpi carinziane, e completata già nell'autunno dello stesso anno a Lichtental, dove Brahms era andato a visitare la sua carissima amica Clara Schumann, che la definì così: «Ha un tono amabile e al tempo stesso genialmente elaborato». Sul «tono amabile» della Seconda Sinfonia la critica è sempre stata concorde: per la sua atmosfera gioiosa e 'pacifica' è stata spesso paragonata alla sinfonia *Pastorale* di Beethoven (mentre la Prima in do minore, assai drammatica, alla Quinta). Di certo il successo della Seconda non è più venuto meno fin dalla prima esecuzione, il 30 dicembre 1877 al Musikverein di Vienna, diretta da Hans Richter. Curiose, al solito, le descrizioni che ne diede Brahms. Prima della 'prima', la annunciava infatti così all'editore Simrock: «La mia nuova sinfonia è così malinconica che difficilmente riuscirà a sopportarla. Non ho mai scritto nulla di così triste, per cui penso che la partitura dovrà essere listata a lutto», concetto ribadito in una lettera all'amica e confidente (e per un brevissimo periodo anche allieva) Elisabeth von Herzogenberg: «Gli orchestrali dovranno suonare con un nastro nero attorno al collo». Però nello stesso periodo Brahms la descriveva così al critico Eduard Hanslick, suo grande sostenitore tanto da meritarsi la dedica dei Sedici valzer a quattro mani op. 39: «Quando Le farò ascoltare la sinfonia, la troverà così gaia e amabile da pensare che l'abbia scritta apposta per Lei, o meglio per la sua giovane moglie» (in effetti, Clara Schumann diceva del quarto movimento, un 'mozartiano' *Allegro con spirito*, che «sembrava scritto per due giovani sposi», però Hanslick nel '77 di anni ne aveva già cinquantadue...). Alla prima esecuzione, comunque, il pubblico della capitale imperialregia ne fu entusiasta. Claude Rostand, uno dei biografi del compositore, scrive che «i viennesi scherzavano su una frase di Brahms, che aveva affermato che la Seconda altro non era che una raccolta di valzer (due movimenti in effetti sono in ¾ come i valzer)». Quando il 10 gennaio 1878 la Sinfonia fu replicata al Gewandhaus di Lipsia, le reazioni furono negative per ragioni uguali e contrarie. Come scrisse Alfred Dörffel sulle *Leipziger Nachrichten*: «I viennesi danno prova di essere molto meno esigenti di noi. Quello che vogliamo da Brahms è un'altra cosa; quando si presenta davanti a noi in veste di sinfonista esigiamo che la sua musica sia qualcosa di più che bella o bellissima. Non che ricusiamo da Brahms qualcosa di piacevole, né intendiamo sdegnare le immagini della vita reale che vorrà offrirci. Vogliamo però vederlo sempre nella pienezza del suo genio, sia che si manifesti alla sua maniera o in quella di Beethoven». Discussioni sulla 'piacevolezza' a parte, resta una componente enigmatica tipica di Brahms. Ma certo la bellezza dei temi musicali, la sapienza contrappuntistica, la trasparenza dell'orchestrazione bastano e avanzano a spiegare perché la Seconda di Brahms sia uno dei caposaldi del repertorio sinfonico.

Infine, questa edizione del Concerto di Capodanno celebra con un lieve anticipo i primi settant'anni della televisione italiana, nata alle ore 11.00 del 3 gennaio 1954 con lo storico annuncio di Fulvia Colombo: «La Rai Radiotelevisione Italiana inizia oggi il suo regolare servizio di trasmissioni televisive». È l'occasione per inserire nel concerto un *medley* delle musiche più celebri di un palinsesto lungo ormai sette decenni, le sigle di programmi che hanno forgiato, più ancora che la storia, il costume italiano come il *Tg1*, *Carosello*, *Che tempo fa*, *Studio Uno* e gli sceneggiati *Pinocchio* e *Giamburrasca*. Anche qui, però, fa capolino la musica 'colta'. La sigla dell'Eurovisione, in uso da quando esiste, cioè dal 6 giugno 1954, è il Preludio del *Te Deum* H 146 in re maggiore di Marc-Antoine Charpentier, scritto quando era maestro di musica presso il collegio dei gesuiti di Saint Louis-le-Grand a Parigi ed eseguito probabilmente per la prima volta nel 1692 per celebrare la vittoria di Steenkerque delle armate di Luigi XIV (che lo stesso brano musicale possa aver festeggiato una battaglia del re Sole e i programmi dell'Eurovisione è, in fin dei conti, un omaggio alla potenza evocativa della musica). E le note che annunciavano l'inizio e la fine delle trasmissioni Rai da quel fatidico 1954 fino al 27 gennaio 1986 erano una versione strumentale del coro finale del *Guillaume Tell* di Rossini, «Tout change et grandit en ces lieux», «Tutto cangia, il ciel s'abbella» nell'infausta traduzione italiana di Calisto Bassi. Tutti ricordiamo la celebre grafica di Erberto Carboni che faceva accompagnare quei quaranta secondi di musica da un cielo nuvoloso che incorniciava un traliccio stilizzato, tutto ovviamente in bianco e nero. Ennesima conferma della misteriosa capacità della musica di 'funzionare' anche in contesti per i quali non è assolutamente stata pensata.

Foto di scena di *Manon Lescaut* di Giacomo Puccini al Teatro La Fenice, 1946. Direttore d'orchestra Nino Sanzogno; regia di Augusto Cardi. Interpreti principali Mafalda Favero (Manon), Leo Piccioli (Lescaut), Antonio Annaloro (Renato Des Grieux), Eraldo Coda (Geronte). Archivio storico del Teatro La Fenice.

Italian opera: a global success

by Alberto Mattioli

This year the period of the opera pieces chosen to start the new year is quite short, just under a century, going from 1842 with Verdi's *Nabucco* to 1926 with Puccini's *Turandot* (posthumous and unfinished as the composer died two years earlier). "Va, pensiero, sull'ali dorate" and "Nessun dorma!" are, of course, pages of Italian opera that are 'iconic', as one would say on television. But they are also the ones that best portray the mythical transfiguration that similar masterpieces have undergone. Let's take "Va, pensiero", chosen as the 'alternative' Italian national anthem, with its cyclical, recurring proposals to make it official in place of the current Mameli-Novaro (and there is, by the way, a Mameli-Verdi, *Suona la tromba*, a commission Verdi received from Mazzini that might be an interesting solution). It was in this piece that mythology was unleashed. That the Jews in Psalm 137 (or 136, according to the Vulgate), *Super flumina Babylonis*, were the metaphor of the Italians groaning under the Austrian yoke is an *ex-post* invention, when, once Italy was united, it was necessary to unite the Italians, depicting the whole of history as an inexhaustible yearning for Unity. However, in 1842 the then twenty-nine-year-old Verdi had not yet begun attending

Manifesto per la rappresentazione della *Gioconda* di Amilcare Ponchielli al Teatro La Fenice in Campo Sant'Angelo, 1945. Archivio storico del Teatro La Fenice.

the progressive and 'national' Milanese salons, which today we would call *radical chic*, such as that of the Belgiojoso palazzo of Countess Clara Maffei, who went on to become a lifelong friend. As far as Verdi was concerned, the Jews in the Bible were the Jews in the Bible, and that was all. Moreover, Verdi's *Nabucco*, which was still called by its original name, *Nebuchadnezzar* at that time, was "humbly dedicated to H.I.H. the Most Serene Archduchess Adelaide of Austria" who a month later was to marry the future Vittorio Emanuele II, first king of Italy and father of the Fatherland. At that moment she was only the daughter of Archduke Ranieri of Habsburg, viceroy in Milan, and therefore an alleged oppressor of the Lombard-Venetian people, and not only. One of the most tenacious legends about "Va, pensiero, sul ale dorate" (yes, "ale" and not "ali", as per Roger Parker's critical edition for the University of Chicago and Casa Ricordi) is that it was the most popular piece of the work since it premièred on March 9, 1842 at La Scala, when it was repeated twice as an encore in response to the frenzy of the audience. It was not until 1997 that Parker proved many Verdi biographers wrong when he demonstrated, newspapers of the time in hand, that yes, the whole work had aroused the enthusiasm of the audience, but that it was actually the last chorus, "Immenso Jeovha" that was encored in response to public enthusiasm; moreover, the latter has a much more traditional structure than "Va, pensiero", which Rossini defined, more than an opera chorus, "a great aria sung by sopranos, contraltos, tenors and basses" (this highly perspicacious quote by Gioacigno is to be found in Carlo Gatti's *Verdi* of 1931, but without indicating the source).

Turandot was mythologised in a similar fashion: one big tear drop on Puccini's unfinished work, prevented from doing so because of the tragic throat cancer that killed him. Puccini was operated on in Brussels, in the clinic of Professor Ledoux on November 24, 1924; it was a ghastly operation, carried out under local anaesthetic because it was thought that the patient would not be able to withstand more. Ledoux implanted seven radioactive needles in the composer's throat and three days later he was extremely satisfied with the operation, claiming "Puccini en sortira!" As sometimes happens, however, the operation was a perfect success, but the patient died. On 28, in fact, Puccini collapsed, suffering in agony for eighteen hours that was made even more distressing by the fact that moribund remained conscious the whole time. He took his last breath at eleven thirty in the morning of November 29, leaving *Turandot* unfinished. The point is, however, that if one looks more closely one can see that he actually had all the time he needed to complete it. Liù's aria, the verses of which were also by Puccini, had already been composed by September 1923: there was therefore more than enough time, a good year, to write

Giuseppe Verdi (1813-1901) con lo spartito di *Nabucco*. Litografia, illustrazione tratta dal volume *Per amore di Verdi*, Parma, 2001.

the only part that was still missing, the final duet between Turandot and Calaf, the lines of which were rewritten by the couple of librettists Simoni & Adami at least five times (Puccini was notoriously demanding, even capricious with his librettists, being full of doubts and uncertainties and always very puzzled about what he wanted, but very clear about what he did not want). The fact *Turandot* actually remained unfinished was not because Puccini did not have a chance to complete it, but because he could not. He had got himself into a dead end not so much as regards the music but as regards the action, in search of a convincing explanation, which is missing, for why at a certain point the ice princess suddenly threw herself into the arms of one of the men she had always hated. In fact, even all the 'completions' that have been proposed, from Alfano's original to the one cut by Toscanini but now commonly used, to that of Berio, are always unsatisfactory, for one reason or another. However, it is the incompleteness of *Turandot* that makes it the metaphor of the end of 'traditional' Italian opera, as it is, in actual fact, the last masterpiece. There is no point here investigating whether this is a correct diagnosis or not; the strength of the myth remains.

If one looks more closely, the enduring global success of Italian opera is also due to the icastic strength of some pieces, even when they are extrapolated, decontextualized, reused as consumer music, or reduced to a soundtrack or jingle. Whilst the fact "Nessun dorma!" is now known as "Vincerò!!" thanks to the most famous natural tenor in history might be irritating and rightly so, it is also a tribute to its overwhelming emotional power that is able to conquer even those who have never heard of Calaf or perhaps even of Puccini; they might not even know it comes from *Turandot* (by the way: the great popularity of the song is to be attributed to Luciano Pavarotti, who made it his personal signature aria; strangely enough, however, in the theatre Pavarotti sang *Turandot* very seldom, just a few times, so paradoxically the most famous Calaf was actually an episodic, almost occasional Calaf). Many of the pages in this year's New Year's Concert program share this fate, especially those in the Verdi and Puccini time span chosen this year whilst also paying particular attention to La Fenice and its history. For example the two passages, the chorus of the matadors in the second act and the toast in the first, from Verdi's *Traviata*, an opera that had its world première at La Fenice on 6 March 1853, and met with very little success, but has gone on to become the opera that symbolises La Fenice ever since its reopening after the fire and reconstruction, as well as being a boon for the box office. Things are slighly different for *I due Foscari*, a Venetian subject (based on Lord Byron) that cannot be more Venetian: the Foscari father, doge Francesco, is also buried in Santa Maria

Gloriosa dei Frari where he is in musical company, since he lies just a couple of chapels away from the tomb of Claudio Monteverdi and with a view of Titian's *Assumption* that Wagner liked so much. But, in fact, it was too Venetian a story for Venice, where it might have aroused reactions from descendants of the illustrious family in question or, and above all, from those who do not exactly cut a great figure in the opera, such as the Loredano or the Barbarigo families. Verdi therefore took *I Foscari* to Rome, where it debuted in Teatro Argentina on 3 November 1844. The barcarola with the chorus that opens the third act is a typical 'Venetian' opera piece ("Prendi il remo, o gondolier" -Take the oar, oh gondolier), Piave writes), one of those 'characteristic' pages that on the one hand referred to the old and glorious lagoon tradition of boat songs, celebrated by every traveller on the Grand Tour, from Goethe down through Stendhal, and on the other served to give a note of cheerfulness to a Venice that the Romantics had wanted to depict with such gloom, a city of spies, informers and jailers, dominated by Most Serene Republic, the *Sereni-*

GRAN TEATRO LA FENICE

Questa sera di Giovedì 11 Febbraro 1847 Recita XXVII.

Si rappresenta la Tragedia lirica

I DUE FOSCARI

Poesia di Francesco Maria Piave — Musica del Maestro Giuseppe Verdi

Dopo il Secondo Atto dell'Opera

LA FIGLIA DELL'ORO

Locandina per la prima rappresentazione dei *Due Foscari* di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, 1847. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Frontespizio del primo spartito per pianoforte di *Nabucco* di Giuseppe Verdi.

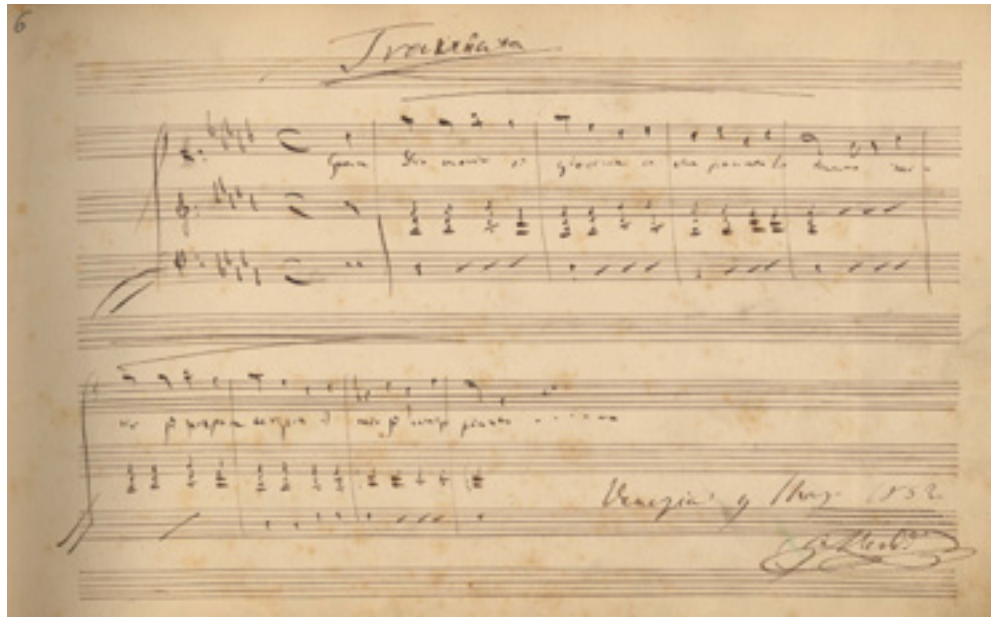
ssima, that was more tyrannical and ferocious than serene. Moreover, Verdi's librettist, Francesco Maria Piave, the most maligned poet in the entire history of the opera although he was actually a very honest craftsman with flashes of authentic genius, was born in Murano and therefore called 'mona' by Verdi in the frequent moments in which he aroused his irritation (although he was always basically affectionate, however).

As for Puccini, in addition to the passages from *Turandot* , we will be hearing extracts from three more *hits* from his catalogue: the splendid Intermezzo by *Manon Lescaut* (1893, the work that made Puccini Puccini), *Tosca* (1900, a recitative that is almost a romance by Cavaradossi in the third act, "E lucean le stelle", and the romance of Tosca in the second, "Vissi d 'arte") and *Madama Butterfly* (1904, the humming chorus and the aria by Butterfly "Un bel dì verremo"). These are passages that certainly require neither explanation nor presentation; they are perhaps the last examples of that peremptory melodic effectiveness, of that ability to invent musical themes that stick in one's mind that possibly really does end with Puccini and this has always undoubtedly been one of the hallmarks of Italian melodrama and, as said earlier, is the main reason for its global success.

In the middle, between the two giants, is Amilcare Ponchielli, who was also a teacher of the latter at the Milan Conservatory. His *Gioconda* (1876), together with Boito's *Mefistofele* (1868), is the only Italian opera between Verdi and Puccini to survive in the repertoire and still enjoy great popularity, "a peak of melodramatic enjoyability," as Gioacchino Lanza Tomasi writes. *La Giocanda* is an 'opera-ballo', as the Italian version of the Parisian *grand opéra* was called in the late nineteenth century, that was either exalted or villified throughout Europe but was in any case an inevitable musical-spectacular model. *La Gioconda* also includes an elaborate choreographic *divertissement*, *The dance of the hours*, which became one of its most famous passages immediately after its debut (at La Scala on 8 April 1876), and that is also frequently played in symphonic concerts, omitting the parts of the chorus in the original version. *La Gioconda* is also a Venetian story, and it is during a reception at the Ca' d 'Oro that the inquisitor Alvise Badoèro entertains guests with a ballet on the classic theme of the hours of the day. Proof of both the aforesaid and the piece's popularity is that it is the only Italian opera to be chosen by one of the greatest geniuses of the twentieth century, yes, we mean Walt Disney, for his animated feature film *Fantasia* in 1940. And so Ponchielli found himself behind the soundtrack for the anthropomorphic ballet with animals dancing throughout the day (in other words, the hours): in the morning the ostriches, in the afternoon the hippos, in the evening the elephants and at night the alli-

gators. An absolute delight, which increases if the names of the *étoile*are also mentioned: for ostriches, Ms Upanova (the caricature of the famous ballerina Tamara Toumanova); for the hippos, Hyacynth Hippo; for the elephants, Elephancine (a parody of George Balanchine); and as the first crocodile, Ben Ali Gator. And here we really don't know who was the more brilliant of the two, Ponchielli or Disney. Without a doubt this is yet another demonstration of the chameleon-like possibilities of the most famous pages of our opera, which has always been able to overcome any linguistic, cultural and social barriers and speak to everyone, even making hippos dance in tutus.

But of course the concert is not only dedicated to Italian opera. It opens with the Second Symphony in D major by Johannes Brahms. The song was composed very quickly. While the First Symphony took almost twenty years owing to the composer's endless doubts and second thoughts, the Second was composed almost immediately, started in the summer of 1877 during a stay in Pörtschach in the Carinthian Alps, and completed already in the autumn of the same year in Lichtental, where Brahms had gone to visit his dear friend Clara Schumann, who described it as follows: "It has an amiable tone that is also brilliantly elaborated." Critics have always agreed as regards the "amiable tone" of the Second Symphony: because of its joyful and "peaceful" atmosphere it has often been compared to Beethoven's *Pastoral* symphony (while the First in C minor, and extremely dramatic has been compared to the Fifth). Certainly, the success of the Second has not diminished since its first performance, on December 30, 1877 at the Musikverein in Vienna, conducted by Hans Richter. As usual, Brahms' descriptions are curious. Before the 'première' he announced it as follows to the publisher Simrock: "My new symphony is so melancholy that it will be difficult to bear. I have never written anything so sad, so I think the score must come out in mourning", a concept he reiterated in a letter to friend and confidant (and for a very short period also student) Elisabeth von Herzogenberg: "The orchestras will have to play with a black band around their necks." However, in the same period Brahms described it as follows to the critic Eduard Hanslick, a great supporter of his, so much so that the Sixteen Waltzes for four hands op. 39 was dedicated to him: "When I let you listen to the symphony, you will find it so joyful and lovely as to think that it was written specifically for you, or rather for your young wife" (in fact, Clara Schumann said of the fourth movement, a Mozart-style *Allegro con espíritu*, that it "seemed to have been written for two young spouses", but Hanslick in '77 was already fifty-two...). At the first performance, however, the audience in the imperial capital was thrilled. Claude Rostand, one of the composer's biographers, wrote that "the Viennese joked about a phrase by Brahms, who



Il manoscritto di «Gran Dio morir si giovane» dalla *Traviata* di Giuseppe Verdi con la dedica del compositore a Fanny Salvini Donatelli, 1853. Album Fanny Salvini Donatelli, Archivio storico del Teatro La Fenice.

had claimed that the Second Symphony was nothing more than a collection of waltzes (two movements are in fact in ¾ like waltzes)". When the Symphony was repeated at the Gewandhaus in Leipzig on 10 January 1878, the reactions were negative for similar and contrary reasons. As Alfred Dörffel wrote in *Leipziger Nachrichten*: "The Viennese are showing themselves to be much less demanding than we are. What we want from Brahms is something else; when he stands before us as a symphonist we demand that his music be something more than nice or beautiful. Not that we reject something pleasant from Brahms, neither do we intend to disdain the images of real life that he wants to offer us. What we do want, however, is to always see him at the height of his genius, whether he manifests himself in his own way or in that of Beethoven." Discussions of 'amiability' aside, what remains is an enigmatic component that is typical of Brahms. However, the beauty of the musical themes, the contrapuntal skill, the transparency of the orchestration are certainly more than enough to explain why Brahms' Second is one of the cornerstones of the symphonic repertoire.

Finally, this edition of the New Year's Concert is celebrating (a little early) the first seventy years of Italian television, born at 11.00 am on 3 January 1954 with the historic announcement by Fulvia Colombo: "Today Rai Radiotelevi-

sione Italiana is starting its regular television broadcasting service." To mark this occasion the concert includes a *medley* of the most famous music of a TV schedule spanning seven decades, the signature tunes of programmes that have shaped Italian traditions even more than history, such as *Tg1*, *Carosello*, *Che tempo fa*, *Studio Uno* and the scripted *Pinocchio* and *Giamburrasca*. Once again, however, 'cultured' music peeks out. The Eurovision theme song, in use since its very beginnings, in other words since June 6, 1954, is the Prelude of *Te Deum* H 146 in D major by Marc-Antoine Charpentier, written when he was a music teacher at the Jesuit college of Saint Louis-le-Grand in Paris and probably performed for the first time in 1692 to celebrate the victory of the Steenkerque of the armies of Louis XIV (the fact that the same piece may have celebrated a battle of the Sun King and the Eurovision programmes is, after all, a tribute to the evocative power of music). And the notes announcing the beginning and end of Rai broadcasts from that fateful 1954 until 27 January 1986 were an instrumental version of the final chorus of Rossini's *Wilhem Tell*, "Tout change et grandit en ces lieux,", "Tutto cangia, il ciel s 'abella" in the poor Italian translation by Calisto Bassi. We all remember Erberto Carboni's famous graphics that accompanied those forty seconds of music in a cloudy sky framed by a stylized pylon, obviously all in black and white. This is yet another confirmation of the mysterious ability of music to 'work', even in contexts for which it was never intended.

Maria Callas interpreta Violetta nella *Traviata* di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, 1953. Archivio storico del Teatro La Fenice.

TESTI VOCALI

Giuseppe Verdi
I due Foscari: «Alla gioia… Tace il vento, è queta l'onda»

Primo coro
Alla gioia!

Secondo coro
Alle corse, alle gare...

Primo coro
Sia qui lieto ogni volto, ogni cor.

Tutti
Figlia, sposa, signora del mare,
è Venezia un sorriso d'amor.

Primo coro
Come specchio l'azzurra laguna
le raddoppia il fulgore del dì.

Secondo coro
Le sue notti inargenta la luna,
né le grava se il giorno sparì.

Tutti
Alle gioie, alle corse, alle gare…
sia qui lieto ogni volto, ogni cor…
Figlia, sposa, signora del mare,
è Venezia un sorriso d'amor.

Barbarigo
Ve'! Come il popol gode!...

Loerdano
A lui non cale,
se Foscari sia doge o Malipiero,
amici... che s'aspetta?...
Le gondole son pronte, omai la festa
coll'usata canzone incominciamo.

coro
Sì, ben dicesti... allegri, orsù cantiamo.

Tutti
Tace il vento, è quieta l'onda;
mite un'aura l'accarezza...
dêi mostrar la tua prodezza;
prendi il remo, o gondolier.
La tua bella dalla sponda
già t'aspetta palpitante;
per far lieto quel sembiante
voga, voga, o gondolier.
Fendi, scorri la laguna,
che dinanzi a te si stende;
chi la palma ti contende
non ti vinca, o gondolier.
Batti l'onda e la fortuna
assecondi il tuo valore...
Alla bella vincitore
torna lieto, o gondolier.

(testo di Francesco Maria Piave)

Giacomo Puccini
Tosca: «E lucevan le stelle»

Cavaradossi
(*si mette a scrivere… ma dopo tracciate alcune linee è invaso dalle rimembranze*)
E lucevan le stelle ed olezzava
la terra – stridea l'uscio
dell'orto – e un passo sfiorava la rena.
Entrava ella, fragrante,
mi cadea fra le braccia e mi narrava
di sé; di me chiedea
con volubile impero.

Oh! dolci baci, o languide carezze,
mentr'io fremente
le belle forme disciogliea dai veli!
Svanì per sempre il bel sogno d'amore…
L'ora è fuggita…
e muoio disperato!…
E non ho amato mai tanto la vita!…

«Vissi d'arte»

Tosca
(*nel massimo dolore*)
Vissi d'arte, vissi d'amore,
non feci mai male ad anima viva!
Con man furtiva
quante miserie conobbi, aiutai.
Sempre con fe' sincera,
la mia preghiera
ai santi tabernacoli salì.
Sempre con fe' sincera
diedi fiori agli altar.
Nell'ora del dolore
perché, perché Signore,
perché me ne rimuneri così?
Diedi gioielli
della Madonna al manto,
e diedi il canto
agli astri, al ciel, che ne ridean più belli.
Nell'ora del dolore,
perché, perché Signore,
perché me ne rimuneri così?

(testo di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica)

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
Madama Butterfly: «Un bel dì vedremo»

Un bel dì, vedremo
levarsi un fil di fumo sull'estremo
confin del mare.
E poi la nave appare.
E poi la nave è bianca,
entra nel porto, romba il suo saluto.
Vedi? È venuto!
Io non gli scendo incontro. Io no. Mi metto
là sul ciglio del colle e aspetto, aspetto
gran tempo e non mi pesa
la lunga attesa.
E… uscito dalla folla cittadina
un uomo, un picciol punto
s'avvia per la collina.
Chi sarà? Chi sarà?
E come sarà giunto
che dirà? Che dirà?
Chiamerà Butterfly dalla lontana.
Io senza far risposta
me ne starò nascosta
un po' per celia, un po' per non morire
al primo incontro, ed egli alquanto in pena
chiamerà, chiamerà:
«Piccina mogliettina
olezzo di verbena»
i nomi che mi dava al suo venire.
Tutto questo avverrà, te lo prometto.
Tienti la tua paura – io con sicura
fede l'aspetto.

(testo di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica)

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
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: «O padre augusto»

Turandot
O 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…

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)

FABIO LUISI

Fabio Luisi è direttore musicale della Dallas Symphony Orchestra, direttore principale della Danish National Symphony, direttore emerito dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, direttore principale della NHK Symphony Orchestra di Tokyo e direttore onorario del Teatro Carlo Felice di Genova, sua città natale. Oltre all'attività sinfonica con le diverse orchestre con cui ha un rapporto privilegiato, nel 2024 presenta il ciclo completo *Der Ring des Nibelungen* di Wagner in forma di concerto, evento mai realizzato prima da nessuna orchestra statunitense, con la Dallas Symphony Orchestra. Dirige inoltre le orchestre più prestigiose del mondo, tra cui Philadelphia Orchestra, Münchner Philharmoniker, Cleveland Orchestra, Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra e Filarmonica della Scala, 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, è stato 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'*Ring* 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. Nel 2015 la Philharmonia Zürich ha dato vita alla propria etichetta discografica Philharmonia Records con le sue interpretazioni di Berlioz, Wagner e Verdi, cui recentemente è stata aggiunta la rara esecuzione della versione originale dell'Ottava Sinfonia di Bruckner. È stato insignito del Grifo d'oro per il suo contributo alla notorietà della città di Genova. Quando non è impegnato sul podio, è un appassionato creatore di profumi.

© Monika Rittershaus

ELEONORA BURATTO

È tra i soprani più acclamati del mondo. Ha iniziato la carriera nel 2009 come Creusa in *Demofoonte* sotto la direzione di Riccardo Muti che, in seguito, l'ha voluta nei *Due Figaro* di Mercadante, *Don Pasquale*, *Simon Boccanegra*, *Falstaff*, *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte* e *Aida*. Dal 2015, cantando come Corinna nel *Viaggio a Reims* alla Dutch National Opera, la sua carriera internazionale si è ulteriormente sviluppata. Oggi il suo repertorio comprende ruoli distintivi come Mimì, Liù, Micaëla, contessa di Almaviva, donna Anna, Luisa Miller, Elettra (*Idomeneo*), Elvira (*Ernani*), collaborando con direttori come Currentzis, Mehta, Mariotti, Dudamel, Pappano, Gatti, Chailly e Nézet-Séguin. Tra i debutti più recenti: Fiordiligi, Anaï, Desdemona nell'*Otello* di Verdi e di Rossini, Madama Butterfly, Anna Bolena, Elisabetta nel *Don Carlo* e Antonia in *Les Contes d'Hoffmann*. Tra gli impegni recenti spiccano *Madama Butterfly* al Teatro dell'Opera di Roma, Desdemona alla Bayerische Staatsoper e il debutto come *Maria Stuarda* al Palau de les Arts di Valencia. Nel 2022 le è stato assegnato il Premio Abbiati dall'Associazione Nazionale dei Critici Musicali.

FABIO SARTORI

Nato a Treviso, studia al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia sotto la guida di Leone Magiera. Ha fatto il suo debutto alla Fenice come Rodolfo nella *Bohème*. La stagione successiva debutta alla Scala in *Macbeth* sotto la direzione di Muti e si esibisce come Gabriele Adorno in *Simon Boccanegra* al Comunale di Bologna e nel ruolo del titolo nel *Don Carlos* al Regio di Parma. Da allora si è esibito nei principali teatri d'opera, tra cui Scala, Arena di Verona, Opéra national de Paris, Opera di Roma, Staatsoper di Berlino e Deutsche Oper Berlin, Opernhaus Zürich, Liceu di Barcellona, Bol'šoj di Mosca, Teatro Real di Madrid, a Francoforte, Torino, Bologna e Firenze. Il suo repertorio comprende ruoli come Maurizio in *Adriana Lecouvreur,* Cavaradossi, Pinkerton, Rodolfo in *Luisa Miller*, Pollione in *Norma*, Riccardo in *Un ballo in maschera*, Manrico nel *Trovatore*, Radamès, Ismaele in *Nabucco*, Jacopo Foscari nei *Due Foscari*, Carlo nei *Masnadieri*. Nel 2018 ha fatto il suo debutto alla Royal Opera House come Canio in *Pagliacci*. È regolarmente invitato alla Scala. Ha lavorato con i più grandi direttori d'orchestra, tra i quali Abbado, Mehta al Maggio Musicale Fiorentino; Muti alla Scala, Oren al Covent Garden e alla Scala nella storica produzione di *Aida* di Zeffirelli, Barenboim alla Staatsoper di Berlino, Noseda, con cui partecipa alla *tournée* del Regio di Torino a San Pietroburgo.

ALFONSO CAIANI

© Salvatore Pirina

Nato a Busto Arsizio, si diploma al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano in Composizione, Direzione d'orchestra, Direzione di coro e Polifonia vocale. Segue poi corsi di perfezionamento in Avviamento al Teatro lirico all'Accademia di Pescara, in Direzione d'orchestra all'Acel Erwin e vince il primo premio Ennio Morricone per la Musica per film all'Accademia Chigiana di Siena. Tra le sue esperienze professionali, si ricorda il ruolo di assistente di Bruno Casoni per le voci bianche al Teatro alla Scala di Milano, dove poi diviene titolare delle produzioni dal 2001 al 2010. In precedenza, nella stagione 1998-1999, è stato maestro del coro nel celebre *Così fan tutte* del Piccolo Teatro Giorgio Strehler. Dal 1998 al 2007 è stato maestro del coro dell'ASLICO, e dal 2004 al 2021 maestro del coro del Théâtre du Capitole di Tolosa. Dal 2004 al 2010 è stato docente di Pratica Corale all'Accademia del Teatro alla Scala dirigendo nello stesso periodo il coro della medesima Accademia per le produzioni scaligere. Frequenti sono le collaborazioni con il Choeur de Radio France, sia come maestro del coro invitato sia come direttore del coro invitato. Alla Fenice è stato maestro del coro nella stagione 2008-2009.

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 Cristiano Beda, Salvatore Guarino

ARCHIVIO MUSICALE Tiziana Paggiaro, Andrea Moro ◊

SEGRETERIA SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA Costanza Pasquotti, Francesca Fornari, Matilde Lazzarini Zanella

UFFICIO STAMPA Barbara Montagner *responsabile*, Elisabetta Gardin, Thomas Silvestri, Pietro Tessarin, Alessia Pelliciolli, Elena Cellini ◊

ARCHIVIO STORICO Marina Dorigo, Franco Rossi *consulente scientifico*

SERVIZI GENERALI Ruggero Peraro *responsabile e RSPP*, Andrea Baldresca, Liliana Fagarazzi, Marco Giacometti, Alex Meneghin, Andrea Pitteri

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 Monica Fracassetti, 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,*
Giovanni Bevilacqua *responsabile ufficio gestione del personale*, Dario Benzo, *nnp**,
Guido Marzorati, Lorenza Vianello, Francesco Zarpellon

Direzione di produzione e dell'organizzazione scenotecnica

Lorenzo Zanoni *direttore organizzazione della produzione*, Lucia Cecchelin *responsabile della programmazione*, Sara Polato *altro direttore di palcoscenico*, Francesco Bortolozzo *aiuto direttore di scena*, Silvia Martini, Dario Piovan, 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*, Mario Bazzellato Amorelli, Michele Arzenton, Emanuele Broccardo, Daniele Casagrande, Matteo Cicogna, Pierluca Conchetto, Roberto Cordella, Filippo Maria Corradi, *nnp**, Alberto Deppieri, Cristiano Gasparini, Lorenzo Giacomello, Daria Lazzaro, Roberto Mazzon, Carlo Melchiori, Francesco Nascimben, Francesco Padovan, Giovanni Pancino, Claudio Rosan, Stefano Rosan, Paolo Rosso, Giacomo Tagliapietra, Riccardo Talamo, Agnese Taverna, Luciano Tegon, Endrio Vidotto, Andrea Zane

ELETTRICISTI Fabio Barettin *capo reparto*, Marino Perini *vice capo reparto*, Andrea Benetello *vice capo reparto*, Alberto Bellemo, Elisa Bortolussi, Carmine Carelli, Tommaso Copetta, Alessandro Diomede, Federico Geatti, Alessio Lazzaro, Giovanni Marcon, Federico Masato, Alberto Petrovich, Alessandro Scarpa, Giacomo Tempesta, Giancarlo Vianello, Massimo Vianello, Roberto Vianello, Michele Voltan, Ricardo Ribeiro ◊

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

ATTREZZERIA Romeo Gava *capo reparto*, Vittorio Garbin vice capo reparto, Leonardo Faggian, Paola Ganeo, Petra Nacmias Indri, Roberto Pirrò, Luca Potenza, Simone Faggian ◊

INTERVENTI SCENOGRAFICI Giorgio Mascia

SARTORIA E VESTIZIONE Emma Bevilacqua *capo reparto,* Luigina Monaldini *vice capo reparto*, Carlos Tieppo ◊ *collaboratore dell'atelier costumi*, Bernadette Baudhuin, Valeria Boscolo, Stefania Mercanzin, Morena Dalla Vera, Marina Liberalato, Paola Masè, Alice Niccolai, Francesca Semenzato, Paola Milani *addetta calzoleria*

◊ a termine
**nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

Orchestra del Teatro La Fenice

Violini primi Roberto Baraldi *, Miriam Dal Don * ◊, Margherita Miramonti, Fabio Sperandio ◊, Alessia Avagliano, Federica Barbali, Mauro Chirico, Andrea Crosara, Sara Michieletto, Martina Molin, Annamaria Pellegrino, Giacomo Rizzato, Xhoan Shkreli, Livio Salvatore Troiano, Maria Grazia Zohar

Violini secondi Alessandro Cappelletto •, Gianaldo Tatone •, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Nicola Fregonese, Fjorela Asqeri, Alessandro Ceravolo, Valentina Favotto, Emanuele Fraschini, Davide Giarbella, Luca Minardi, Carlotta Rossi, Elizaveta Rotari, Eugenio Sacchetti

Viole Petr Pavlov •, Alfredo Zamarra •, Antonio Bernardi, *nnp**, Maria Cristina Arlotti, Elena Battistella, Valentina Giovannoli, Davide Toso, Lucia Zazzaro, Fiorenza Barutti ◊, Marco Scandurra ◊

Violoncelli Francesco Ferrarini • ◊, Giuseppe Barutti • ◊, Marco Trentin, Antonio Merici, Valerio Cassano, Audrey Lucille Sarah Lafargue, Filippo Negri, Enrico Ferri ◊, Alessandro Protani ◊

Contrabbassi Matteo Liuzzi •, Stefano Pratissoli •, Walter Garosi, Pasquale Massaro ◊, Marco Petruzzi, Denis Pozzan, Michele Benzonelli ◊, Edoardo Dolci ◊

Flauti Giancluca Campo •, Fabrizio Mazzacua

Ottavino Silvia Lupino

Oboi Rossana Calvi •, Carlo Ambrosoli

Corno inglese Angela Cavallo

Clarinetti Vincenzo Paci •, Federico Ranzato

Clarinetto basso Giulio Piazzoli ◊

Fagotti Marco Giani •, Flavio Baruzzi • ◊, Riccardo Papa

Controfagotto Fabio Grandesso

Corni Vincenzo Musone •, Loris Antiga, Tea Pagliarini, Chiara Taddei

Trombe Piergiuseppe Doldi •, Alberto Capra, Giovanni Lucero, Eleonora Zanella

Tromboni Giuseppe Mendola •, Federico Garato

Trombone basso Claudio Magnanini

Basso tuba Alberto Azzolini

Timpani Dimitri Fiorin •, Barbara Tomasin •, Claudio Tomaselli ◊

Percussioni Paolo Bertoldo, Claudio Cavallini, Diego Desole

Arpa Anna Loro ◊

Celesta Roberta Ferrari

Coro del Teatro La Fenice

Alfonso Caiani *maestro del Coro*, Andrea Chinaglia ◊ *altro maestro del Coro*

Soprani Serena Bozzo, Anna Maria Braconi, Lucia Braga, Caterina Casale, Emanuela Conti, Chiara Dal Bo', Milena Ermacora, Carlotta Gomiero, Anna Malvasio, Sabrina Mazzamuto, Antonella Meridda, Alessia Pavan, Lucia Raicevich, Ester Salaro, Elisa Savino, Mi Jung Won, Sara Bino ◊, Riki Nagami ◊

Alti Valeria Arrivo, Mariateresa Bonera, Rita Celanzi, Marta Codognola, Claudia De Pian, Maria Elena Fincato, Simona Forni, Alessia Franco, Silvia Alice Gianolla, Liliia Kolosova, Eleonora Marzaro, Gabriella Pellos, Francesca Poropat, Orietta Posocco, Nausica Rossi, Alessandra Vavasori

Tenori Domenico Altobelli, Andrea Biscontin, Cosimo Damiano D'Adamo, Dionigi D'Ostuni, Miguel Angel Dandaza, Salvatore De Benedetto, Giovanni Deriu, Victor Hernan Godoy, Safa Korkmaz, Enrico Masiero, Eugenio Masino, Carlo Mattiazzo, Stefano Meggiolaro, Mathia Neglia, Ciro Passilongo, Marco Rumori, Salvatore Scribano, Massimo Squizzato, Alessandro Vannucci

Bassi Giuseppe Accolla, Carlo Agostini, Giampaolo Baldin, Enzo Borghetti, Antonio Casagrande, Antonio Simone 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

2022-2023 (con Daniel Harding, Federica Lombardi, Freddie De Tommaso).
Foto Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.

2021-2022 (con Fabio Luisi, Pretty Yende, Brian Jagde).
Foto Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.

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 Michele 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.

VeneziaMusica e dintorni
fondata da Luciano Pasotto nel 2004 n. 117 - dicembre 2023
issn 1971-8241

Capodanno 2024
Edizioni a cura dell'Ufficio stampa della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia
Maria Rosaria Corchia, Leonardo Mello, Barbara Montagner

Hanno collaborato a questo numero Alberto Mattioli, Marina Dorigo
Traduzioni di Tina Cawthra
Realizzazione grafica Grafotech - Chirignago (VE)
Il Teatro La Fenice è disponibile a regolare eventuali diritti di riproduzione per immagini e testi 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
finito di stampare nel mese di dicembre 2023 da Tipografia Imprimenda - Limena (PD)
iva assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972

FENICE SERVIZI TEATRALI

Amministratore Unico
Giorgio Amata

Collegio Sindacale
Bruno Giacomello, *Presidente*
Annalisa Andreetta, *sindaco*
Pierpaolo Cagnin, *sindaco*
Fabio Zancato, *supplente*
Ugo Campaner, *supplente*

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

Noventa di Piave Designer Outlet

Your favourite designer brands
for up to 70% less

TAX FREE SHOPPING

Only 40 minutes from Venice
mcarthurglen.it/noventadipiave

McArthur Glen Designer Outlet™
Noventa Di Piave

HAUSBRANDT
TRIESTE 1892

Note morbide e *Intense.*

Hausbrandt, la pausa d'autore tra musica e arte.

HAUSBRANDT E TEATRO LA FENICE,
ANCORA INSIEME PER SOSTENERE LA CULTURA

hausbrandt.it

GALLERIE D'ITALIA

Un museo.
Quattro sedi.

Milano | Napoli | Torino | Vicenza

Dove la cultura è dialogo
tra **arte** e **società**.

GALLERIE D'ITALIA

GALLERIEDITALIA.COM

INTESA SANPAOLO