

Fondazione
Teatro La Fenice di Venezia

Rai Cultura

CONCERTO *di* CAPODANNO

2025 - 26

main partner

INTESA  SANPAOLO

Rai 1 Rai 5 Rai Radio 3





OVER 170 BRANDS YOU LOVE
UP TO 70% OFF

EXPLORE A WORLD OF STYLE

Live the Noventa Outlet
experience

McArthur
Glen
Designer Outlet

Noventa Di Piave

TM

mcarthurglen.it/noventadipiave

FORNO
Bonomi
DAL 1850

LA DOLCEZZA VA IN SCENA!!

Celebriamo insieme
il Capodanno al Teatro la Fenice

con una latta da collezione dedicata a Venezia,
i nostri dolci e un brindisi speciale,
per dare il benvenuto al NUOVO ANNO.

fornobonomi.com





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

sponsor ufficiale





IL BLU CHE SOSTIENE IL TUO FUTURO

IL TUO FORNITORE DI GAS LUCE E SERVIZI CHE TI ACCOMPAGNA NELLA TRANSIZIONE ENERGETICA

Siamo **sempre al tuo fianco ovunque tu sia**: nella tua **casa**, nella tua **azienda**, nella tua **comunità**. Il **nostro gruppo** ti offre soluzioni per l'**efficienza energetica nel rispetto dell'ambiente che ci circonda**.

Per dare energia al tuo presente, con la promessa di un domani ancora più sostenibile.

Perché **la nostra energia è la tua energia**.

BLUENERGY



Gas



Luce



Servizi



Sostenibilità

bluenergy.online

CONNECT TO AMAZING FLAVOR

with delicious choices prepared by our flying chefs



TURKISH AIRLINES



Q3 Ibrida plug-in,
benzina, diesel.



Nuova Audi Q3. Movimento di avanguardia.

La terza generazione del **SUV** urbano della Casa dei quattro anelli si fa interprete di un viaggio in continua evoluzione: **più design, intelligenza e dinamicità** per conquistare ogni strada, in città e non solo. Merito di geometrie scolpite, interni dotati di tecnologie come il palcoscenico digitale e avanzati sistemi di assistenza alla guida, tra cui il Trained Parking con autoapprendimento delle manovre. Per rendere anche la quotidianità avanguardia in movimento.

Scopri di più nel nostro Showroom e su **[motorclass.it](#)**

Gamma Audi Q3. Consumo di carburante (l/100 km) ciclo combinato (WLTP): 1,7 - 9,0. Emissioni CO₂ (g/km) ciclo combinato (WLTP): 39 - 205.

I valori indicativi relativi al consumo di carburante e alle emissioni di CO₂ e/o, in caso di modello ibrido plug-in, al consumo di energia elettrica, sono rilevati dal Costruttore in base al metodo di omologazione WLTP (Regolamento UE 2017/1151 e successive modifiche e integrazioni). I valori di emissioni CO₂ nel ciclo combinato sono rilevanti ai fini della verifica dell'eventuale applicazione dell'Ecotassa/Ecobonus, e relativo calcolo. Eventuali equipaggiamenti e accessori aggiuntivi, lo stile di guida e altri fattori non tecnici, possono modificare i predetti valori. Per ulteriori informazioni sui predetti valori, vi invitiamo a rivolgervi alle Concessionarie Audi e a consultare il sito [audi.it](#). È disponibile gratuitamente presso ogni Concessionaria una guida relativa al risparmio di carburante e alle emissioni di CO₂, che riporta i valori inerenti a tutti i nuovi modelli di veicoli.

MOTORCLASS
Concessionaria e Service Audi

MESTRE (VE)
Via Terraglio, 13
Tel. 041 5040677

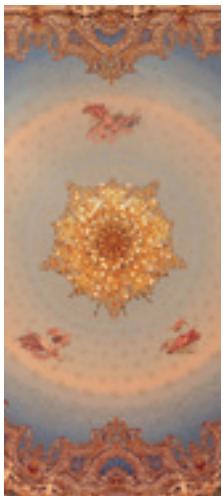
PORTOGRUARO (VE)
Via Pratigruori, 47
Tel. 0421 280 664

MUSILE di PIAVE (VE)
Via Triestina, 13
Tel. 0421 285 440



info@motorclass.it - www.motorclass.it

La Fenice Theatre



Organise
**your
event**

Private events
Corporate conventions
Gala dinners
Customised services

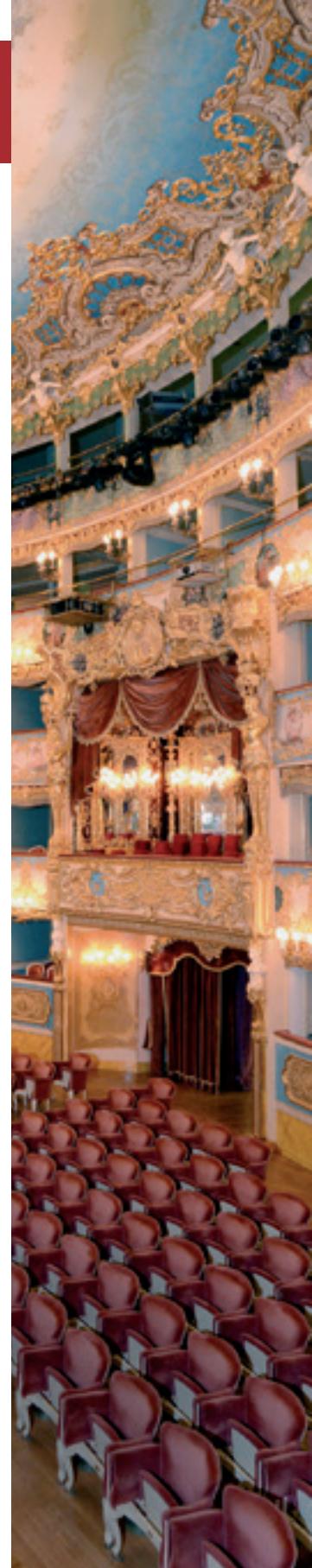
Visit the
Theatre

Audio guide tours
Guided tours
Guided tours with cocktail



Fenice Servizi Teatrali

Fest S.r.l.
San Marco, 4387
30124 Venezia
Tel. +39 041 786672
info@festfenice.com



S O C I F O N D A T O R I



REGIONE VENETO



M E C E N A T I



FONDAZIONE DI
VENEZIA



CAMERA DI COMMERCIO
VENEZIA ROVIGO



GENERALI



VALDOBBIADENE

BLUENERGY

FREUNDESKRIS DES
TEATRO LA FENICE



Swiss Seaside Foundation



ALILAGUNA

Mikhail Bakhtiarov

zafferano



Marsilio



P A R T N E R C O M M E R C I A L I

INTESA SANPAOLO

M A I N P A R T N E R



C O L L A B O R A Z I O N I



FONDAZIONE
AMICI DELLA FENICE
VENEZIA







FONDAZIONE TEATRO LA FENICE

CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Luigi Brugnaro
presidente

Luigi De Siervo
vicepresidente

Maurizio Jacobi
Agnese Lunardelli
Alessandro Tortato
consiglieri

Nicola Colabianchi
sovrintendente e direttore artistico

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Giuseppe De Rosa
presidente

Pier Paolo Italia
Giovanni Battista Armellin

SOCIETÀ DI REVISIONE

PricewaterhouseCoopers S.p.A.





FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

CONCERTO *di* CAPODANNO

in coproduzione con **Rai Cultura** 2025 - 26

TEATRO LA FENICE

lunedì 29 dicembre 2025 ore 20.00

martedì 30 dicembre 2025 ore 17.00

mercoledì 31 dicembre 2025 ore 16.00

giovedì 1 gennaio 2026 ore 11.15

in diretta su **Rai 1** ore 12.20

e in replica su **Rai 5** ore 21.20 e sabato 3 gennaio ore 8.00

Il concerto di giovedì 1 gennaio 2026 sarà trasmesso in versione integrale

*su **Rai Radio 3** giovedì 1 gennaio 2026 ore 20.30*

main partner

INTESA SANPAOLO

con il contributo di



in collaborazione con





Michele Mariotti

direttore

MICHELE MARIOTTI

Rosa Feola *soprano*

Jonathan Tetelman *tenore*

Gioachino Rossini

Semiramide: sinfonia

Vincenzo Bellini

Norma: sinfonia

Pietro Mascagni

Guglielmo Ratcliff: intermezzo *Il sogno di Ratcliff*

Giacomo Puccini

Le Villi: *La tregenda*

Gaetano Donizetti

Don Pasquale: sinfonia

Giuseppe Verdi

I vespri siciliani: sinfonia

Amilcare Ponchielli

La Gioconda: «Feste! Panel Feste!»

Barnaba Emanuele Pedrini

Pietro Mascagni

Silvano: barcarola

Gioachino Rossini

Guillaume Tell: «Sombre forêt»

Amilcare Ponchielli

La Gioconda: «Cielo e mar»

Giacomo Puccini

Madama Butterfly: coro a bocca chiusa

La bohème: «O soave fanciulla»

Pietro Mascagni

Cavalleria rusticana: intermezzo

Giacomo Puccini

Turandot: «Nessun dorma»

Vincenzo Bellini

Norma: «Casta diva»

Giuseppe Verdi

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

La traviata: «Libiam ne' lieti calici»

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



L'OTTOCENTO OPERISTICO ITALIANO: ORCHESTRA E CANTO SI FANNO DRAMMA

di Roberto Mori

Nel melodramma italiano, le pagine sinfoniche conoscono una profonda trasformazione nel corso dell'Ottocento. Da semplice cornice sonora introduttiva e formale, destinata a prefigurare l'atmosfera del dramma, diventano progressivamente parte integrante della costruzione teatrale, acquisendo una vera e propria forza drammaturgica capace di anticipare, commentare o prolungare l'azione scenica.

All'inizio del secolo, l'*ouverture* – termine generico che all'epoca indicava indifferentemente sia la sinfonia d'opera in forma di *pot-pourri*, sia il preludio più breve – risponde ancora a un modello di derivazione settecentesca filtrato attraverso la tradizione napoletana. Rossini ne codifica la versione più matura: una struttura chiara, fondata sul contrasto tematico, sul ritmo incalzante e l'uso dei celebri *crescendo*, destinata a catturare l'attenzione del pubblico e a prefigurare il tono generale dell'opera. È una concezione brillante e teatrale, in cui l'orchestra prepara il terreno al canto e all'azione ma resta entro i confini di una funzione introduttiva.

Con il Romanticismo, il rapporto tra orchestra e scena cambia. La sensibilità di Bellini e Donizetti introduce una nuova dimensione lirica: il preludio non serve più a catturare l'attenzione, ma a suggerire un clima interiore. Si afferma una scrittura in cui il colore orchestrale si mette al servizio del sentimento e della psicologia, anche grazie all'utilizzo di melodie cantabili ed espressive ‘atteggiate’ scenicamente. In Verdi, l'orchestra diventa portatrice di dramma: la sinfonia o il preludio non sono più semplici introduzioni, ma sintesi dell'opera stessa, condensando temi, simboli, conflitti. L'uso dei motivi conduttori e la tensione dinamica rivelano una concezione più unitaria del teatro musicale, dove ogni elemento sonoro ha un peso narrativo. Nelle opere mature, Verdi potrà persino rinunciare all'*ouverture* o sinfonia, affidando all'orchestra la funzione di commento o di partecipazione emotiva diretta all'azione.

Con Mascagni e Puccini si entra in un nuovo orizzonte. L'*intermezzo* o la pagina orchestrale non servono più a introdurre o raccordare, ma a esprimere in musica stati d'animo, visioni, immagini autonome. L'orchestra si emancipa definitivamente dal canto e diventa il luogo in cui la drammaturgia si fa pura materia sonora. Il percorso sinfonico da Rossini a Puccini racconta dunque una vera rivoluzione drammaturgica: l'orchestra non introduce più il dramma, ma

lo abita, lo racconta e lo trasfigura, accogliendo le suggestioni del sinfonismo europeo senza mai rinunciare all'identità operistica italiana.

Semiramide, ultima opera italiana di Rossini, rappresentata proprio alla Fenice nel 1823, è il momento riassuntivo di una tradizione teatrale e di una concezione del canto, di cui il compositore riformula le convenzioni con forza creativa impressionante. La grandiosa sinfonia di apertura ne sintetizza fin da subito il carattere, prefigurando quel passaggio verso una maggiore centralità drammatica dell'orchestra che segnerà l'evoluzione del melodramma nei decenni successivi. Rossini riprende lo schema classico (*Andante - Allegro bipartito*) delle famose ouverture del periodo 1811-17, ma lo amplifica, ne dilata le sezioni, ne scolpisce i temi: un vero affresco orchestrale che riassume la sua concezione del teatro musicale, in cui ritmo, colore e contrasto diventano principi costruttivi dell'azione.

L'attacco, con il cupo rullo dei timpani, stabilisce subito una tensione drammatica che esplode in un accordo luminoso di re maggiore. È un incipit folgorante, dominato da quell'impulso ritmico che regge l'intera architettura



Locandina per *Guglielmo Tell* di Gioachino Rossini, Teatro La Fenice, 1856. Archivio storico del Teatro La Fenice.

rossiniana. Segue un *Andantino* dall'andamento di barcarola, affidato ai corni, il cui respiro lirico si trasforma improvvisamente in tempesta sonora prima di ritornare alla calma iniziale. In questo continuo alternarsi di quiete e impeto si riflettono i contrasti passionali che dilaniano i personaggi dell'opera. L'*Allegro* successivo, col suo tema brillante e giocoso, lascia spazio via via a tensioni, impeti marziali e slanci eroici, facendo affiorare nello sviluppo un senso di inquietudine, quasi un presagio del dramma imminente.

Collocata sullo spartiacque tra classicismo e primo romanticismo, *Norma* (1832) segna il vertice e insieme il crepuscolo del melodramma belcantistico. È l'ultimo esempio di teatro costruito sul canto, a cui ogni altro elemento (orchestra compresa) viene subordinato. La limpidezza melodica di Bellini si unisce a una straordinaria forza drammatica che, nell'azione messa a punto dal libretto di Romani, riesce a scolpire tragedia e 'affetti' in un arco emotivo ininterrotto.



Locandina per la prima rappresentazione di *Norma* di Vincenzo Bellini al Teatro La Fenice, 1832. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Pietro Mascagni in una fotografia del 1900 con dedica al Teatro La Fenice. Archivio storico del Teatro La Fenice.

La sinfonia, tra le più popolari dell’Ottocento italiano, sancisce il definitivo distacco di Bellini dalle ouvertures rossiniane. Aperta da un *Allegro maestoso* in sol minore, dall’impronta marziale e solenne, la pagina si sviluppa attraverso nuclei motivici che scandiscono l’andamento e anticipano le tensioni dell’opera. Il primo, drammatico e nervoso, stabilisce il clima e l’intensità emotiva che seguirà; subito dopo, un tema più tragico e tempestoso amplifica l’inquietudine per poi ritornare nell’opera nei momenti di massimo *pathos*. Il terzo nucleo, carazzevole e disteso, suggerisce un momento di riflessione e lirismo, mentre il quarto apre una coda elegiaca e luminosa: uno squarcio che risolve le tensioni, prima che la coda riporti la drammaticità. Pur autonoma in concerto, la sinfonia di *Norma* sintetizza l’essenza dell’opera: la melodia belliniana emerge come protagonista assoluta, mentre l’orchestra amplifica le passioni, tessendo un quadro sonoro coerente e intenso, capace di portare l’ascoltatore al cuore stesso del dramma.

La versione di *Guglielmo Ratcliff* rappresentata alla Scala nel 1895 è, di fatto, l’aggiornamento di una prima stesura dell’opera composta da Pietro Mascagni tra il 1882 e il 1889. Un lavoro dunque antecedente a *Cavalleria rusticana*, che affronta i temi più oscuri del romanticismo attraverso il dramma omonimo di Heine, centrato sull’amore maledetto del protagonista per Maria: posseduto dai demoni, Ratcliff uccide i suoi rivali, poi la giovane e infine se stesso. L’orchestra, ormai protagonista del linguaggio teatrale tardo ottocentesco, si fa qui interprete delle emozioni più segrete, assumendo una funzione psicologica e narrativa.

Collocato nel terzo atto, l’intermezzo *Il sogno di Ratcliff* ne è la sintesi più compiuta: un episodio sinfonico intriso di un ‘wagnerismo’ rivissuto alla luce del *Mefistofele* di Boito. Il dolcissimo tema che lo caratterizza – destinato a risuonare, secondo alcuni, nell’incipit di «Un bel dì vedremo» e soprattutto in *Over the Rainbow* di Harold Arlen – evoca con sottile ambiguità la presenza seducente delle forze infernali che circondano il protagonista. Dopo un’introduzione rarefatta, il discorso si anima in un *crescendo* drammatico: le improvvise accensioni orchestrali e le tensioni armoniche traducono in suono la vertigine interiore di Ratcliff, oscillante tra desiderio e follia. Nella ripresa conclusiva, con il ritorno trasfigurato del tema iniziale, la scrittura si attenua in una malinconica quiete, fino al dissolversi del sogno.

Primo cimento teatrale di Giacomo Puccini, *Le Villi* nasce nel 1883 come ‘opera-ballo’ in un atto unico, poi ampliato in due. Il venticinquenne Puccini

vi fonde il canto italiano con suggestioni armoniche e strutturali provenienti dall'area franco-tedesca, entro una vicenda intrisa di gusto romantico per il mistero e il soprannaturale. La storia – un amore tradito, una giovane che muore di dolore e, divenuta spirto, si vendica dell'amato infedele – si ispira a una leggenda renana rielaborata anche da Théophile Gautier per il balletto *Giselle*. In questo breve lavoro in due quadri, Puccini unisce lirismo e danza, realismo e fantastico, lasciando intravedere la personalità teatrale del futuro grande operista.

Collocata tra i due quadri, *La tregenda* è la seconda parte dell'intermezzo sinfonico che separa la morte di Anna dalla vendetta delle Villi. Dopo l'intenso lamento funebre dell'*Abbandono*, la musica esplode in una danza frenetica, una tarantella deformata in visione spettrale. L'orchestrazione, già sorprendente per un autore agli esordi, fonde grande varietà ritmica e ricchezza timbrica, evocando il vortice infernale delle Villi. Il ritmo incalzante e il *crescendo* travolgente conducono a un finale di violenza liberatoria, quasi un rito di resurrezione pagana. Tra suggestioni wagneriane e influssi di Boito, la pagina unisce tensione sinfonica e teatralità italiana, anticipando la forza drammatica e la sensibilità coloristica dell'orchestra pucciniana più matura.

In *Don Pasquale* (1843), Gaetano Donizetti si rifà a un libretto vecchio di trent'anni e a un soggetto farsesco che risale addirittura al teatro antico: la figura dell'anziano in vena di prender moglie, cui viene impartita una severa lezione. Un brillante compendio del filone buffo, che si muove nel solco del *Barbiere* rossiniano sia per il soggetto sia, in parte, per la scrittura vocale. È altrettanto vero, però, che quest'opera rompe con la farsa e le risate grasse dell'opera buffa più tipica. Si fa commedia d'ambiente, opera salottiera piena di brio e *humour*, ma priva di eccessi caricaturali, screziata da venature di malinconico lirismo e da qualche punta di umor tetro. L'atmosfera borghese e cittadina della Roma primo Ottocento, insieme ai tratti psicologici che arricchiscono i tradizionali tipi comici, definiscono quello stile 'alla borghese moderna' indicato dallo stesso compositore.

La Sinfonia segue in questo caso il modello tradizionale, con un movimento lento introduttivo seguito da uno mosso. L'*Andante*, preceduto da poche battute impetuose, introduce il tema della serenata del terzo atto, «Com'è gentil», affidata a Ernesto. La sezione più vivace presenta invece Norina con la citazione della cavatina «So anch'io la virtù magica», seguita da un passaggio brillante di carattere autonomo. Gli episodi successivi, pur non utilizzando materiali musicali dell'opera, alludono ai personaggi di *Don Pasquale* e

Malatesta, mentre la brillante conclusione, con la ripresa del tema di Norina, lascia intuire chi sarà la trionfatrice della vicenda.

Composti per l'Opéra di Parigi e rappresentati nel 1855, *I vespri siciliani* (titolo originale *Les Vêpres siciliennes*) segnano per Giuseppe Verdi un passaggio decisivo verso una nuova maturità teatrale. Il modello del *grand opéra* francese – con la sua architettura monumentale, i contrasti di massa e l'intreccio fra storia e sentimento – diventa occasione per ampliare la dimensione drammatica e musicale, dando vita a un'opera di ampio respiro e complessa articolazione. Sullo sfondo della rivolta palermitana del 1282 contro la dominazione angioina, Verdi indaga la tensione fra destino collettivo e affetti privati. Al centro del dramma, il rapporto fra il governatore francese Monforte e il giovane patriota Arrigo, nel quale scoprirà suo figlio. Le passioni individuali (oltre all'affetto paterno, anche l'amore tra Elena e Arrigo) esplodono sullo sfondo di un'accesa passione civile, dando vita a un'opera compiutamente risorgimentale, che segna forse un passo indietro rispetto alle introspezioni psicologiche della trilogia romantica.



Madama Butterfly di Giacomo Puccini al Teatro La Fenice, 2018. Direttore d'orchestra Manlio Benzi, regia di Alex Rigola, ripresa da Cecilia Ligorio, scene e costumi di Marino Mori. Interpreti principali Vittoria Yeo (Cio-Cio-San), Manuela Kuster (Suzuki), Julie Mellor (Kate Pinkerton), Aver Zada (Pinkerton). Archivio storico del Teatro La Fenice.

L'ampia Sinfonia, pur configurandosi come pagina autonoma, rappresenta una sintesi drammatica dell'intero lavoro. Riprende in parte l'antico schema rossiniano, aprendosi con un *Largo* che espone una minacciosa cellula ritmica che attraverserà l'intera partitura, simbolo di una rabbia repressa e presagio di sciagure. L'*Allegro* bitematico oppone invece un impetuoso motivo d'attacco alla celebre, nobile melodia esposta dai violoncelli – una delle invenzioni motiviche più incisive dell'opera. Entrambi i temi ritorneranno nei momenti fondamentali del dramma.

Contesa fra sussurri e grida, volgarità e finezze, *La Gioconda* (1876) di Amilcare Ponchielli è un *feuilleton* operistico costruito su intrighi, azione ricca di movimento e colpi di scena. Se Arrigo Boito nel libretto raccoglie la tradizione del romanticismo «anatemico e macabro», Ponchielli mostra di aver assimilato la lezione del Verdi progressivo, orientato alla parola scenica, e di saperla sviluppare

con un linguaggio che unisce la cantabilità italiana alle acquisizioni armoniche e timbriche del teatro francese e wagneriano.

Il primo atto si apre nel cortile del Palazzo Ducale con il coro «Feste! Pane! Feste!», canto popolare di marinai e cittadini che inneggiano alla Repubblica e al Doge in attesa della regata. Il testo insiste su un patto sociale: finché il popolo avrà divertimenti e sostentamento, la Repubblica manterrà il consenso. Il tempo, un trascinante *Allegro vivace*, e l'orchestrazione brillante – legni, ottoni, percussioni, campane – restituiscono il clamore festoso della folla e definiscono subito un quadro animato, da *grand opéra* all'italiana. Sotto la superficie



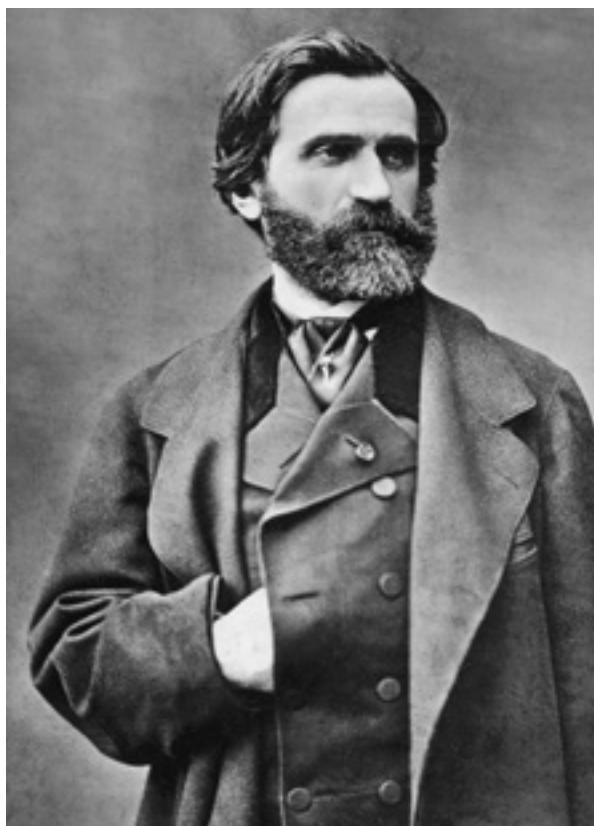
Autocaricatura di Gaetano Donizetti (1841). Sul lato sinistro si legge «Non portrait fait par moi même»

gioiosa affiora però un'ambiguità: la presenza di Barnaba, spia del Consiglio dei Dieci, introduce un'ombra politica che anticipa il dramma in arrivo.

Dramma verista di ambiente marinaro, *Silvano* è la quinta opera di Pietro Mascagni. Rappresentata alla Scala nel 1895, ripete con poche varianti la vicenda di *Cavalleria* (1890). Racconta una vicenda basata sul consueto ‘triangolo’ che si sviluppa tra passione, gelosia e tragedia: il pescatore Silvano, diventato contrabbandiere per necessità, ritorna al villaggio dopo il carcere e scopre che l'amata Matilde ha ceduto a un altro. Se il linguaggio innovativo di pochi anni prima si irrigidisce in formule stereotipate, la partitura evidenzia pur sempre la capacità di Mascagni di combinare la cantabilità italiana con una scrittura senz'altro eloquente, talvolta armonicamente audace.

La *Barcarola* è collocata all'interno dell'aria di Silvano «S'è spento il sol» del secondo atto. Nell'opera, il brano prevede anche qual-che intervento del tenore sull'orchestra ondulante che evoca il mare; nella versione da concerto rimane solo la linea orchestrale. La scrittura è lirica e cullante, con gli archi che disegnano un moto ondoso, sostenuti da delicate timbriche dei legni, creando un'atmosfera sospesa e malinconica. La pagina cattura l'evocazione poetica del mare e funziona come malinconica parentesi contemplativa prima che Silvano consumi un delitto e la tragedia si compia.

Opera grandiosa, *Guillaume Tell* anticipa la stagione del *grand opéra* parigino e la serie dei melodrammi patriottici verdiani. L'ultimo lavoro (Parigi, 1829) di Gioachino Rossini per il



Giuseppe Verdi in una delle fotografie scattate a Parigi, nella prima metà degli anni Cinquanta, da André-Adolphe-Eugène Disdéri (1819-1889).



Manifesto per la rappresentazione della *Gioconda* di Amilcare Ponchielli al Teatro La Fenice, 1887. Archivio storico del Teatro La Fenice.

teatro è ricavato dall'ultimo dramma libertario di Schiller, incentrato sulla figura del leggendario eroe svizzero. Non è ancora un'opera romantica in senso pieno, ma è caratterizzata da un respiro e un colore nuovi e dalla presenza straordinaria della natura, che scorre con una pulsazione ritmica costante.

Un aspetto che si può cogliere pienamente nell'accompagnamento a terzine dell'aria di Mathilde che apre il secondo atto, «Sombre forêt». Questa romanza strofica è una soave e misteriosa cantilena in cui la giovane nobile, sola nella selva di Rütli, confessa il suo amore per Arnold in un dialogo panico con la natura. Rossini intreccia grazia melodica, misura e fine cesello orchestrale, trasformando il paesaggio in un'eco interiore: il fluire dell'accompagnamento si unisce a una vocalità delicata ed elegantemente espressiva. Mentre le tensioni patriottiche restano sullo sfondo, pronte a esplodere nei numeri successivi, questo momento di sospensione lirica e profondità emotiva preannuncia la nuova sensibilità del teatro musicale europeo.

Torniamo alla *Gioconda* di Ponchielli, questa volta per soffermarci su «Cielo e mar», la celebre romanza in due strofe dell'atto secondo. Affidata a Enzo Grimaldo, nobile genovese esule, è un monologo amoroso del tenore, sospeso tra lirismo tardo-romantico e le nuove urgenze drammatiche che attraversano l'opera. Ambientata sul brigantino ormeggiato nella laguna, l'aria offre una parentesi elegiaca nel cuore delle trame veneziane: Enzo affida al paesaggio notturno la sua attesa di Laura, elevando cielo e mare a simboli e specchi della



Ritratto di Fanny Salvini Donatelli, prima interprete di Violetta, 1853. Archivio storico del Teatro La Fenice.

sua passione. La scrittura vocale richiede una linea ampia, salda e luminosa, capace di unire slancio e finezza espressiva. Il tessuto musicale procede come un flusso ininterrotto di brevi idee melodiche che si modellano sui versi. Pur conservando il lirismo tipico di Ponchielli, l'aria supera lo schema del vecchio 'pezzo chiuso' grazie a una struttura più libera, basata su idee musicali concise. Questo tipo di scrittura, impostato su un melodizzare libero e asimmetrico, verrà sviluppato in senso verista dai due allievi del compositore, Mascagni e Giordano, che punteranno a una più flessibile aderenza musicale al testo senza rinunciare alla cantabilità.

Per quanto rimpicciolita in ambito domestico-psicologico, *Madama Butterfly* (rappresentata alla Scala nel 1904) è una autentica tragedia: la progressiva perdita di riferimenti affettivi, sociali e identitari conduce infatti Cio-Cio-San a un dilemma morale (tornare a fare la *geisha* o morire) che sarà risolto ristabilendo l'ordine turbato con la scelta più difficile e coraggiosa, il suicidio.



Turandot di Giacomo Puccini al Teatro La Fenice, 2019. Direttore d'orchestra Daniele Callegari; regia di Cecilia Liggio, scene di Alessia Colosso, costumi di Simone Valsecchi. Interpreti principali: Osanna Dica (Turandot), Marcello Nardis (imperatore Altoum), Simon Lim (Timur), Andrea Care (il principe Ignoto), Carmela Remigio (Liú), Alessio Arduini (Ping), Valentino Buzzà (Pang), Paolo Antognetti (Pong). Archivio storico del Teatro La Fenice.

In questo percorso, il Coro a bocca chiusa che chiude il secondo atto rappresenta un momento di sospensione del dramma. Puccini riprende il motivo della speranza che a inizio atto aveva accompagnato la scena della lettera, creando un paesaggio sonoro rarefatto: un coro che canta senza parole, sostenuto da violino con sordina, arpa e flauto. È una ninna-nanna lieve, che accompagna l'ultimo sonno quieto di Cio-Cio-San prima che la realtà infranga definitivamente le sue illusioni. In un dramma dominato dalla figura di una sola, grande protagonista, il ricorso al coro assume una funzione simbolica: presente solo in questo breve scorciò, diventa una voce remota, quasi un commento esterno che richiama l'antica tragedia greca, dove nell'esodo il coro assiste l'eroïna mentre si avvicina alla scelta estrema.

Forse più di ogni altra opera, *La bohème* (1896) rispecchia l'anima di Giacomo Puccini, incline alla penombra, alle atmosfere crepuscolari, ai sentimenti fugaci. Puntando sulla componente elegiaca, il compositore risponde alle aspettative musicali della borghesia italiana di fine Ottocento, sensibile a un canto malinconico, espressione di sentimenti languidi. Di qui l'adozione di un linguaggio nuovo, aderente alla poesia delle piccole cose, più evocativo che verista.

Lo stile melodico assume un'impronta libera, ai limiti dell'improvvisazione, mentre le frasi tendono a uscire da schemi precisi e regolari per dare un'impressione di spontaneità. Ci sono momenti in cui le emozioni esplodono e conquistano l'ascoltatore con la loro orecchiabilità. È il caso di «O soave fanciulla», il travolgento duetto di Mimì e Rodolfo che chiude il primo quadro: si svolge sul tema che poco prima aveva chiuso l'aria del tenore e che nel resto dell'opera simboleggerà il loro amore. La scrittura pucciniana si conferma fondata su slanci lirici di breve respiro, in linee melodiche declinanti e continuamente riprese da capo, quindi frammentate. Un lirismo velato di malinconia, intenso ma fragile, come una fiamma che si consuma in fretta.

Cavalleria rusticana (1890) porta nel melodramma italiano un'intensità nuova, fatta di passioni dirette e senza mediazioni. Mascagni coglie con tempismo lo spirito della società postunitaria, portando in scena un dramma popolare di amore, gelosia, tradimento e vendetta in cui anche la borghesia finisce per riconoscersi. L'opera brucia rapidamente, tra scene brevi, tensione costante e un paesaggio mediterraneo luminoso su cui aleggia una religiosità arcaica.

Collocato tra il confronto Santuzza-Turiddu e il brindisi che prelude al tragico epilogo, l'Intermezzo è un momento di sospensione del dramma. È una pagina di raccoglimento, affidata in prevalenza agli archi, sostenuti da arpa e organo, mentre

il flauto disegna leggeri ricami che collegano le due sezioni del brano. La struttura è infatti bipartita: una breve introduzione sognante, ricca di raffinatezze timbriche e armoniche, prepara l'ingresso di un tema ampio, quasi innodico, che riprende il motivo del dolore di Santuzza. La coda, scandita da discreti *sforzando*, si chiude in un *pianissimo* che sembra dissolversi nell'aria. Una pagina che farà scuola, modello per la Giovane Scuola e destinata a influenzare anche il sinfonismo mahleriano.

Basata su una commedia settecentesca di Carlo Gozzi e completata da Franco Alfano dopo la morte di Giacomo Puccini, *Turandot* (Scala, 1926) presenta un colore orientale e fiabesco che il compositore lucchese ottiene con l'inserimento in partitura di arcaismi modali, scale per toni interi, episodi politonali e poliritmici. Alla più brillante orchestrazione di tutte le sue opere corrisponde parallelamente lo sviluppo estremo della melodia lirica pucciniana, di cui è esempio «Nessun dorma», l'aria cantata all'inizio del terzo atto dal principe Calaf. Ossessionato dalla decisione di conquistare la principessa di gelo.

Uscito vincitore dalla prova degli enigmi, l'impetuoso e determinato giovane si concede un momento di fiducia assoluta: dapprima riprende in tono assorto il richiamo lontano degli araldi per poi intonare il tema celebre dell'amore, sostenuto dal colore morbido di viole e violoncelli. Dopo l'intervento in lontananza del coro femminile, che riecheggia lo stesso motivo, lo slancio si intensifica fino all'estatica conclusione siglata dal si naturale acuto di «vincerò», dopo il quale l'orchestra riafferma a tutta forza la melodia principale. Un trionfo del lirismo all'italiana.

Diversamente dalle simmetrie e dai virtuosismi rossiniani, nelle arie di Vincenzo Bellini le melodie si presentano semplici e, nello stesso tempo, libere da schematismi e capaci di adeguarsi alle inflessioni tipiche del romanticismo: la malinconia, l'elegia, il notturno. «Casta diva», acme del lirismo belliniano, è uno dei più suggestivi notturni dell'Ottocento. Inserita nel primo atto, in una scena collettiva e sacrale, presenta Norma nella sua funzione istituzionale.

Dopo aver smorzato gli animi della folla nell'arioso «Sediziosi voci, la sacerdotessa compie il sacro rito intonando questa seducente preghiera: introdotta dal flauto, è un ipnotico inno alla luna che si articola in una di quelle «melodie lunghe lunghe lunghe» tanto apprezzate da Verdi e composta da un'unica grande frase ad arco. Lo stesso Wagner – generalmente impietoso con l'opera italiana – la percepiva come già ‘infinita’ definendola «grande e nobile come la natura stessa». Nella sezione centrale, il coro prende la parola sottovoce, mentre Norma si limita a colorature di grande suggestione estatica che intensificano l'atmosfera notturna e magica di una scena che appartiene agli albori del melodramma romantico italiano.

Le ultime due pagine verdiane, a rigore, non avrebbero bisogno di presentazioni. Ogni esecuzione di «Va, pensiero, sull'ali dorate» conferma la capacità di presa popolare di un'opera che, dietro le sagome degli eroi biblici, lascia intravedere la speranza di risorgimento e indipendenza di un popolo. Vero è che *Nabucco* (1842) risulta discontinuo nell'empito guerresco e porta in scena un popolo per lo più impaurito o raccolto in preghiera. Sarà solo dopo l'unità d'Italia che questo coro entrerà nella memoria collettiva come simbolo risorgimentale, allegoria di eventi ormai lontani e idealizzati.

Nato da una ispirazione melodica sublime, il brano dà voce agli ebrei in schiavitù che rievocano la patria «sì bella e perduta». Uno stato malinconico e sognante si alterna a un impulso di riscossa che esplode nella frase centrale in *fortissimo*. È il cuore patriottico di un'opera agitata dallo scontro di grandi passioni e di ancor più grandi fedi, ma anche percorsa da espansioni liriche e nostalgie belcantistiche, lasciando ampio spazio all'afflato mistico, a quello dolente e smarrito. Il fascino del coro nasce proprio dalla convivenza di questi elementi, che ne amplificano la forza evocativa ben oltre la cornice storica.

Nessuno sfondo storico ingombrante, invece, per *La traviata*, titolo strettamente legato alla storia del Teatro La Fenice (1853). Opera scarna e fulminea, è una tragedia da salotto borghese, incentrata sui conflitti intimi e psicologici e ambientata (caso unico in Verdi) in spazi chiusi. Musicalmente, il nucleo conflituale si fonda sulla contrapposizione fra vita mondana e dimensione privata, con il continuo alternarsi di un registro orchestrale cameristico-intimista, espressione del lato privato della vicenda, e di un registro sinfonico brillante legato alle manifestazioni di mondanità.



La bohème di Giacomo Puccini al Teatro La Fenice, 2018. Direttore d'orchestra Stefano Ranzani / Francesco Lanzillotta; regia di Francesco Micheli, scene di Edoardo Sanchi, costumi di Silvia Aymonino. Archivio storico del Teatro La Fenice.

A quest'ultimo ambito appartiene il celeberrimo «Libiamo ne' lieti calici». Intonato da Alfredo e ripreso da Violetta e dal coro, il *Brindisi* è un ampio concertato, dove il dialogo fra i due protagonisti, impegnati in una serie di frasi a domanda e risposta, rispecchia a ritmo di valzer l'ansiosa voglia di vivere del *demi-monde*. L'andamento rapido e brillante crea un clima festoso, mentre l'alternanza dei piani vocali riflette la dinamica sociale della scena. Un valzer che Verdi utilizza non in chiave liberatoria, ma per trasmettere un senso di allegria illusoria, ansiosa e frenetica, tipica di chi vuole stordirsi e cerca un piacere fugace quasi a cogliere l'attimo fuggente.

NINETEENTH-CENTURY ITALIAN OPERA: THE ORCHESTRA AND SINGING ARE TRANSFORMED INTO DRAMA

by Roberto Mori

In Italian melodrama, symphonic composition underwent a profound transformation during the nineteenth century. From a simple introductory and formal sound frame, destined to prefigure the atmosphere of the drama, it gradually became an integral part of theatrical construction, acquiring a real dramaturgical force that was capable of anticipating, commenting on, or prolonging the stage action.

At the beginning of the century, the overture – a generic term that at the time indicated both the opera symphony in the form of a medley, and the shortest prelude – was still derived from an eighteenth-century model based on Neapolitan tradition. It was Rossini who codified the most mature version: a clear structure based on thematic contrast, a pressing rhythm and the use of the famous *cre-*



Semiramide di Gioachino Rossini al Teatro La Fenice, 2018. Direttore d'orchesta Riccardo Frizzi; regia di Cecilia Ligorio, scene di Nicolas Bovey, costumi di Marco Piemontese. Interpreti principali: Jessica Pratt (Semiramide), Teresa Iervolino (Arsace), Alex Esposito (Assur), Enea Scala (Idreno), Marta Mari (Azema), Simon Lim (Ore). Archivio storico del Teatro La Fenice.

scendo, destined to capture the attention of the public and foreshadow the overall tone of the work. It was a brilliant, theatrical conception, in which the orchestra prepared the ground for singing and action whilst remaining within the confines of an introductory function.

With Romanticism, the relationship between the orchestra and the stage changed. The sensitivity of Bellini and Donizetti introduced a new lyric dimension. The prelude was no longer intended to capture attention, but to suggest an inner atmosphere. A composition style thus affirmed itself in which the orchestral colour was placed at the service of feelings and psychology, also thanks to the use of song-like, expressive melodies 'posed' scenically. In Verdi, the orchestra became the bearer of drama: the symphony or the prelude were no longer simple introductions, but a synthesis of the work itself, condensing themes, symbols, and conflicts. The use of central motifs and dynamic tension revealed a more unitary conception of musical theatre, where each sound element had its own narrative weight. In his mature works, Verdi even went on to renounce the overture or symphony, entrusting the orchestra with the function of commentary or direct emotional participation in the action.

With Mascagni and Puccini, we enter a new horizon. The intermezzo, or the orchestral page, was no longer used to introduce or connect, but to express moods,



Don Pasquale di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, 2015. Direttore d'orchestra Omer Meir Wellber, regia di Italo Nunziata, scene e costumi di Pasquale Grossi. Interpreti principali: Roberto Scanduzzi (Don Pasquale), Davide Luciano (il dottor Malatesta), Alessandro Scotto Di Luzio (Ernesto), Barbara Bargnesi (Norina), Matteo Ferrara (un notaio). Archivio storico del Teatro La Fenice.

visions, autonomous images in music. The orchestra freed itself once and for all from singing and became the place where dramaturgy became pure sound matter. Following the symphonic path from Rossini to Puccini we therefore witness a true dramaturgical revolution: the orchestra no longer introduces the drama, but lives it, tells it and transfigures it, welcoming the suggestions of European symphony without ever renouncing the Italian operatic identity.

Semiramide, Rossini's last Italian opera, was performed at La Fenice in 1823. It is the perfect temporal encapsulation of a moment in theatrical tradition and a conception of song, whose conventions the composer reformulated with impressive creative force. The grandiose opening symphony immediately sums up its character, prefiguring the transition towards a greater dramatic centrality of the orchestra that will mark the evolution of melodrama in the following decades. Rossini adopts the classical scheme (Andante – Allegro bipartito) of the famous overtures of the period 1811-17, but amplifies it, expanding its sections and sculpting its themes: a true orchestral fresco that sums up his conception of musical theatre, in which rhythm, colour and contrast become constructive principles of action.

With the gloomy roll of the kettledrums, the opening immediately establishes a dramatic tension that explodes into a luminous chord in D major. It is a dazzling beginning, dominated by a rhythmic drive that sustains Rossini's entire orchestration. An *Andantino* follows with a *barcarola andamento* played by the



Frontespizio del libretto di *Guglielmo Ratcliff* di Pietro Mascagni, 1903.
Archivio storico del Teatro La Fenice.

horns, whose lyrical breath suddenly turns into a sound storm before returning to the initial calm. It is in this continuous alternation of calm and impetus that the passionate contrasts that tear apart the characters of the work are reflected. With its bright and playful theme, the following *Allegro* makes room for tension, martial impulses and heroic élan, bringing out in the development a sense of restlessness, almost an omen of the impending drama.

Placed on the dividing line between classicism and early romanticism, *Norma* (1832) marks both the climax and the twilight of belcanto melodrama. It is the last example of theatre built on singing, to which every other element (including the orchestra) is subordinated. Bellini's melodic clarity is combined with an extraordinary dramatic force that, in the action developed by Romani's libretto, manages to sculpt tragedy and 'feelings' in an uninterrupted emotional arc.

One of the most popular symphonies of the 18th century in Italy, the work marked Bellini's definitive detachment from Rossini's overtures. Opened by an *Allegro maestoso* in G minor, with a martial and solemn style the page develops through the nuclei of motifs that mark the progression and anticipate the tensions of the opera. The first, which is dramatic and nervous, establishes the climate and the emotional intensity that will follow; immediately after, a more tragic and stormier theme amplifies the restlessness that then reappears in the work at moments of maximum pathos. The third nucleus, gentle and relaxed, suggests a moment of reflection and lyricism, while the fourth opens a bright and elegiac coda: an opening that resolves tensions before the coda returns with dramatic power. Although it is also performed on its own, the symphony of *Norma* summarises the very essence of the opera: the Bellinian melody emerges as the absolute protagonist, while the orchestra amplifies the passions, weaving a coherent and intense sound picture, capable of taking the listener to the very heart of the drama.

The version of *Guglielmo Ratcliff* that was staged at La Scala in 1895 is, in fact, an update of a first draft of the opera composed by Pietro Mascagni between 1882 and 1889. It therefore predates *Cavalleria rusticana*, which addresses the darker themes of romance through Heine's eponymous drama, centred on the protagonist's cursed love for Maria. Possessed by demons, Ratcliff kills first his rivals, then the young woman, and finally himself. Now the protagonist of the late nineteenth-century theatrical language, here the orchestra interprets the most secret emotions, assuming a psychological and narrative function.

The intermezzo *Ratcliff's Dream* in the third act is the most complete synthesis: a symphonic episode imbued with a 'Wagnerism' reworked in the light of Boi-

to's *Mefistofele*. Its gentle theme – destined to resonate, according to some, in the opening of 'Un bel dì vedremo' and especially in Harold Arlen's 'Over the Rainbow' – evokes with subtle ambiguity the seductive presence of the infernal forces surrounding the protagonist. After a rarefied introduction, the subject comes to life with a dramatic *crescendo*: with abrupt orchestral fervour and harmonic tensions, Ratcliff's inner vertigo is translated into sound, oscillating between desire and madness. In the final reprise, with the transfigured return of the initial theme the music fades into a melancholic stillness, until the dream dissolves.

Giacomo Puccini's first stage work, *Le Villi* was composed in 1883 as a one-act 'opera-ballet,' later expanded into two. The 25-year-old Puccini blends Italian singing with harmonic and structural suggestions from the Franco-German area, in a story steeped in romantic taste for mystery and the supernatural. The story – a betrayed love, a young woman who dies of pain and after becoming a spirit takes revenge on her unfaithful beloved, – is inspired by a Rhineland legend also reworked by Théophile Gautier for the ballet *Giselle*. In this short two-scene piece, Puccini combines lyricism and dance, realism and fantasy, offering a glimpse of the theatrical personality of the future great opera composer.

In between the two scenes, *La tregenda* is the second part of the symphonic intermezzo that separates Anna's death from Villi's revenge. After the intense funeral lament of *L'abbandono*, the music explodes into a frenzied dance, a tarantella distorted into a ghostly vision. The orchestration, already surprising for such an early work, blends great rhythmic variety and rich timbre, evoking the hell-like vortex of the Villi, the Fairies. The fast-paced rhythm and overwhelming *crescen-*

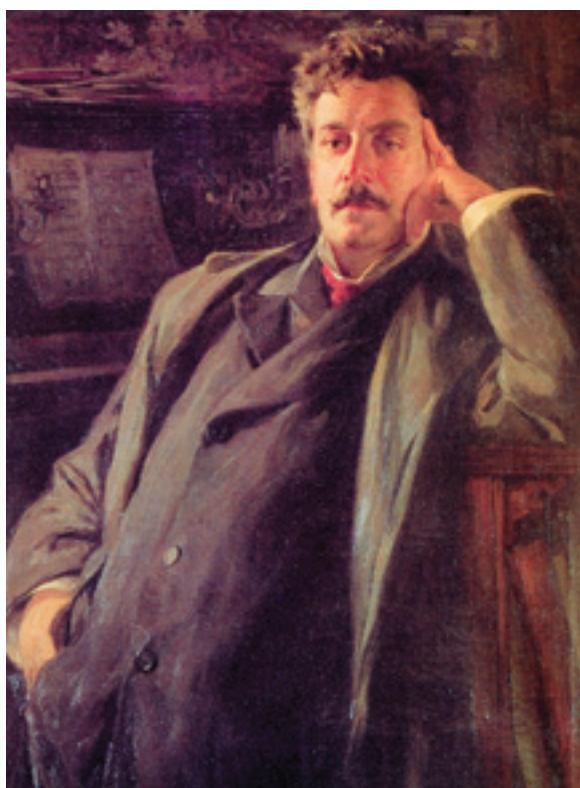


Nabucco di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, 2008. Direttore d'orchestra Renato Palumbo; regia e scene di Gunter Kramer, costumi di Falk Bauer. Interpreti principali Alberto Gazale (Nabucco), Roberto De Biasio (Ismaele), Ferruccio Furlanetto (Zaccaria), Paoletta Marrocu (Abigaille) Anna Smirnova (Fenena). Archivio storico del Teatro La Fenice.

do lead to a finale of liberating violence, almost a rite of pagan resurrection. With traces of Wagnerian and Boito influence, the page combines symphonic tension and Italian theatricality, anticipating the dramatic strength and colour sensitivity of the most mature Puccinian orchestration.

Gaetano Donizetti's *Don Pasquale* (1843) is based on a thirty-year-old libretto and a farcical subject that actually dates back to ancient theatre: the figure of an elderly man who feels like taking a wife and is taught a severe lesson. A brilliant compendium of the buffo genre, it follows in the footsteps of Rossini's *Barbiere* both as regards the subject and, in part, the vocal composition. It is equally true, however, that this work breaks with the farce and hearty laughter of the most typical comic opera. An ambient comedy, a light-hearted opera full of brio and wit, but devoid of caricatural excesses, it is sprinkled with veins of melancholic lyricism and the odd moments of gloomy humour. The bourgeois and small-town atmosphere of early nineteenth-century Ro-me, together with the psychological traits that enrich the traditional comic types, define the 'modern bourgeois style' indicated by the composer himself.

In this case, the Symphony follows the traditional model, with a slow introductory movement followed by a quicker one. Preceded by a few impetuous bars, the *Andante* introduces the theme of the serenade of the third act, 'Come 'è gentil', sung by Ernesto. It is Norina who has the liveliest part here with the aria 'So anch'io la virtù magica', followed by a brilliant, independent passage. Although the episodes that follow do not use musical themes from the opera, they allude to the characters of *Don Pasquale* and *Malatesta*, while the bril-



Luigi De Servi, Giacomo Puccini (1903). Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi.

liant conclusion, with the repeat of Norina's theme, suggests who the real winner of the story will be.

Composed for the Paris Opera and performed in 1855, *The Sicilian Vespers* (original title *Les Vêpres siciliennes*) marked a significant step in Giuseppe Verdi's artistic development. With its monumental scale, mass contrasts and the intertwining of history and feelings, the model of the French *grand-opéra* – became an opportunity to expand the dramatic and musical dimension, creating a work of wide scope and complex articulation. Set against the background of the 1282 Palermo revolt against Angevin Dominance, Verdi investigates the tension between collective fate and private affection. At the heart of the drama is the relationship between the French governor Monforte and the young patriot Arrigo, who discovers he is the former's son. Individual passions (not only paternal affection but also the love between Elena and Arrigo) explode against the backdrop of fiery civil passion, giving rise to a truly Risorgimento work, which perhaps marks a step back from the psychological introspections of Verdi's romantic trilogy.

Although configured as an independent page, the extensive Symphony represents a dramatic synthesis of the entire work. It partly follows the ancient Rossini scheme, opening with a *Largo* with an ominous rhythmic unit that will appear throughout the entire score, a symbol of repressed anger and a harbinger of misfortune. The two-themed *Allegro* on the other hand, contrasts the famous, noble melody played by the cellos with an impetuous motif of attack – one of the most incisive motif inventions of the opera. Both themes return at key moments in the drama.



Ritratto di Gioachino Rossini, olio, 1824. Londra, The Royal Society of Musicians of Great Britain.

Contested with a mixture of whispers and cries, vulgarity and finesse, *La Gioconda* by Amilcare Ponchielli (1876) is an operatic *feuilleton* built on intrigue, action rich in movement and coup de theatre. While Arrigo Boito continued the tradition of ‘anatemico and macabro’ romanticism in the libretto, Ponchielli showed that he had assimilated the lesson of a progressive Verdi, oriented to the dramatic word, and that he knew how to develop it with a language that combined Italian lyricism with the harmony and timbre of French and Wagnerian theatre.

The first act opens in the courtyard of the Doge’s Palace with the chorus ‘Feste! Panel!’, a song that was popular with sailors and citizens, praising the Republic and the Doge while waiting for the regatta. The text insists on a social pact: as long as the people have entertainment and sustenance, the Republic will preserve consensus. The tempo, an exhilarating *Allegro vivace*, and brilliant orchestration – woodwind, brass, percussion, bells – convey the festive clamour of the crowd, immediately depicting an animated picture of Italian-style *grand-opéra*. However, beneath the joyful surface emerges an ambiguity: the presence of Barnabas, a spy for the Council of Ten, introduces a political shadow that anticipates the coming drama.



La traviata di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, 1973. Direttore d’orchestra Armando Gatto; regia di Giancarlo Menotti, scene di Renzo Mongiardino e Gianni Quaranta. Interpreti principali Teresa Zylis Gara (Violetta), Anna Assandri (Flora), Annalisa Bazzani (Annina), Veriano Lucchetti (Gianluigi Colmagro), Mario Sereni (Giorgio Germont), Oslavio Di Credico (Gastone). Archivio storico del Teatro La Fenice.

A veristic seafaring drama, *Silvano* is Pietro Mascagni's fifth work. Staged at La Scala in 1895, it repeats the plot of *Cavalleria* (1890) with few variations. The story is based on the usual 'triangle' with a mixture of passion, jealousy, and tragedy: the fisherman Silvano, who became a smuggler out of returns to the village after his stay in prison only to discover his beloved Matilde is with someone else. Whilst the innovative language of a few years earlier is stuck in stereotyped formulas, the score still highlights Mascagni's ability to combine Italian lyricism with a writing that is certainly eloquent, sometimes harmonically daring.

The *Barcarola* is part of Silvano's aria 'S'è spento il sole' in the second act. In the opera, here the tenor's singing is also accompanied by an undulating orchestra that evokes the sea while in the concert version all that remains is the orchestral line. The writing is lyrical and lulling, with the strings that create a wave-like motion, accompanied by the delicate timbres of the woodwind, forming a suspended, melancholic atmosphere. The page captures the poetic evocation of the sea and functions as a melancholic contemplative parenthesis before Silvano commits a crime and the tragedy is complete.

A grandiose opera, *William Tell* anticipates the season of the Parisian grand-opéra and the series of Verdi's patriotic melodramas. Gioachino Rossini's last work for the theatre (Paris, 1829) was inspired by Schiller's last libertarian play, centred around the figure of the legendary Swiss hero. It is not yet a fully-fledged romantic work but is characterised not only by new breath and colour but also by the extraordinary presence of nature, which flows with a constant rhythmic pulsation. This is at its most evident in the triplet accompaniment of Mathilde's aria that opens the second act, 'Sombre forêt.'

This strophic romance is a sweet and mysterious lullaby in which, alone in the Rütli forest, the young noblewoman confesses her love for Arnold in a panicky dialogue with nature. Rossini interweaves melodic grace, measure and fine orchestral polish, transforming the landscape into an inner echo: the flow of the accompaniment is combined with a delicate and elegantly expressive vocality. While patriotic tensions remain in the background, ready to explode in later numbers, this moment of lyric suspension and emotional depth heralds the new sensitivity of European musical theatre.

Let's now go to *Gioconda* by Ponchielli, this time to focus on 'Cielo e mar!', the famous two-verse romance in the second act. Sung by the tenor Enzo Grimaldo, a Genoese noble exile, it is a tender monologue, suspended between late-romantic lyricism and the new dramatic urgencies that appear throughout the opera. Set

on the brig moored in the lagoon, the aria offers an elegiac digression into the heart of Venetian subplots: Enzo sings to the night landscape while awaiting Laura, raising the sky and the sea to the symbols and mirrors of his passion. The vocal writing requires a broad, firm and bright line, capable of combining momentum and expressive finesse. The musical texture proceeds like an uninterrupted flow of brief melodic ideas that are shaped on the verses. Whilst preserving Ponchielli's typical lyricism, thanks to a freer structure centred on concise musical ideas, the aria surpasses the scheme of the old 'closed piece.' Based on a free and asymmetric melody, this type of writing will be developed veristically by the two composer's pupils, Mascagni and Giordano, who will aim for a more flexible musical adherence to the text without sacrificing lyricism.

Although scaled down to a domestic-psychological setting, *Madama Butterfly* (performed at La Scala in 1904) is an authentic tragedy. The progressive loss of affective, social and identity references in fact leads Cio-Cio-San to a moral dilemma (going back to being *geisha* or dying) which will be resolved by restoring the troubled order with the most difficult and courageous choice: suicide.

Along this path, the *Coro a bocca chiusa*, the Humming Chorus, that closes the second act is a moment of profound suspension in the drama. Puccini takes up the motif of hope that had accompanied the letter scene at the beginning of the act, creating a rarefied soundscape: a chorus that sings without words, accompanied by a violin with mute, harp and flute. It is a gentle lullaby, which accompanies Cio-Cio-San's last peaceful sleep before reality shatters her illusions once and for all. In a drama dominated by the figure of just one great protagonist, the use of the chorus takes on a symbolic function. Glimpsed only briefly, it becomes a remote voice, almost an external comment that recalls the ancient Greek tragedy, where in the exodus the chorus assists the heroine as she is approaching her extreme choice.

Perhaps more than any other opera, it is *La bohème* (1896) that reflects Giacomo Puccini's soul, prone to gloom, evanescent atmospheres, and fleeting feelings. By focusing on the elegiac component, the composer responds to the musical expectations of the late nineteenth-century Italian bourgeoisie, who were sensitive to melancholic song, an expression of languid feelings. Hence the adoption of a new language, adhering to the poetry of small things that were more evocative than veristic.

The melodic style becomes free in nature, bordering on the limits of improvisation, while the phrases tend to go beyond precise and regular patterns, giving an impression of spontaneity. There are moments when emotions explode and conquer the listener with their catchiness. This is the case of 'O soave fanciulla,'

the passionate duet sung by Mimì and Rodolfo that closes the first scene: it is based on the theme that shortly before had been at the end of the tenor's aria and that in the rest of the opera will symbolise their love. Puccini's writing established itself with short-lived lyrical momentum, in declining melodic lines that are continuously revived da capo, therefore fragmented. It is a lyricism veiled in melancholy, intense but fragile, like a flame that quickly dies out.

With its direct and unmediated passion *Cavalleria rusticana* (1890) brought a new intensity to Italian melodrama. Mascagni captured the spirit of post-unity society in a timely manner, bringing to the stage a popular drama of love, jealousy, betrayal and revenge in which even the bourgeoisie ends up recognising itself. With short scenes, constant tension and a luminous Mediterranean landscape over which an archaic religiosity hovers, the opera flashes by.

Between the Santuzza-Turiddu confrontation and the toast that preludes the tragic epilogue, the Intermezzo is a moment of suspension in the drama. It is a page of recollection, played mainly by the strings, accompanied by the harp and organ, while the flute creates a light embroidery that connects the two sections of the piece. In fact, it is bipartite: a brief dreamy introduction, rich in timbre and harmonic refinement prepares the entry of a broad, almost anodic theme, which takes up the motif of Santuzza's pain. The coda, marked by discrete *sforzando*, closes in a *pianissimo* that seems to dissolve in the air. A page that was to set the standard, it would go on to be a model for the *Giovane Scuola* and was also destined to influence Mahler's symphonies.

Turandot (La Scala, 1926) is based on an eighteenth-century comedy by Carlo Gozzi and completed by Franco Alfano after the death of Giacomo Puccini. The Lucca-born composer achieved this oriental and fairytale-like colour by including in the score modal archaisms, scales for whole tones, and polytonal and polyrhythmic episodes. The most brilliant orchestration of all his works is paralleled by the extreme development of Puccini's lyrical melody, an example of which is 'Nessun dorma,' the aria sung at the beginning of the third act by Prince Calaf, obsessed with his decision to conquer the Ice Queen.

Having won the test of riddles, the impetuous and determined young man grants himself a moment of absolute confidence: first he repeats in an absorbed tone the distant call of the heralds before going on to intone the famous theme of love, accompanied by the soft colour of the violas and cellos. After the female chorus can be heard in the distance, echoing the same motif, the momentum intensifies until the ecstatic conclusion with the high B natural of 'vincerò', after which the orchestra forcefully reaffirms the main melody. It is a triumph of Italian lyrism.

In contrast to Rossini's symmetry and virtuosity, in Vincenzo Bellini's arias the melodies are simple and, at the same time, free from schematism and capable of adapting to the typical inflections of romanticism: melancholy, elegy, and nocturnes. 'Casta diva,' the acme of Bellini's lyricism is one of the most impressive nocturnes of the 1800s. It is in the first act in a collective and sacral scene with Norma in her institutional role.

After having calmed the souls of the crowd in the arioso 'Sediziosi voci,' the priestess completes the sacred rite by singing this seductive prayer. Introduced by the flute, it is a hypnotic ode to the moon and is articulated into one of those 'long long melodies' that Verdi loved so much and is composed of just one long phrase. Wagner himself – generally merciless with Italian opera – already perceived it as 'infinite,' defining it 'as great and noble as nature itself. In the central section, the chorus repeats the word sottovoce, while Norma limits herself to ecstatically suggestive colourings that intensify the nocturnal and magical atmosphere of a scene that belongs to the dawn of Italian romantic melodrama.

Strictly speaking, the last two works by Verdi need no introduction. Each performance of "Va, pensiero, sull'ali dorate" confirms the popular capacity of a work that, behind the silhouettes of the biblical heroes, reveals the hope of resurrection and independence of a people. It is true that *Nabucco* (1842) seems inconsistent with its warlike impetus and brings to the stage a people mostly afraid or gathered in prayer. It was only after the Unification of Italy that this chorus would enter the collective memory as a symbol of the Risorgimento, an allegory of events that are now distant and idealised.

Born from sublime melodic inspiration, the passage gives voice to Jews in slavery who recall their homeland, 'si bella e perduta.' A melancholy and dreamy state alternates with an impulse of redemption that explodes in the central phrase in *fortissimo*. It is the patriotic heart of an opera that is agitated by the confrontation of great passions and even greater faiths; but lyrical expansions and belcanto nostalgia also run through the work, leaving ample room for the mystical, the sorrowful and the lost. The fascination of the chorus stems precisely from the coexistence of these elements, which amplify its evocative force far beyond the historical setting.

In contrast, *La traviata*, a title closely linked to the history of the Teatro La Fenice (1853), has no such cumbersome historical background. A terse and meteoric work, it is a bourgeois living room tragedy, focused on intimate and psychological conflicts and set in closed spaces (the only case in Verdi's

works). Musically, the core of the conflict is based on the contrast between high society life and the private dimension, with the continuous alternation of a chamber music-intimist orchestral register, an expression of the private side of the story, and a brilliant symphonic register linked to the displays of high society.

The renowned 'Libiamo ne' lieti calici' belongs to the latter. Intoned by Alfredo and taken up by Violetta and the chorus, *Brindisi* is an extensive concerto, where the dialogue between the two protagonists, engaged in a series of question-and-answer phrases, reflects the *demi-monde*'s anxious desire to live. The fast and bright pace creates a festive atmosphere, while the alternation of the vocal planes reflects the social dynamics of the scene. It is a waltz that Verdi does not use in a liberatory key, but to convey a sense of illusory, anxious and frantic joy, typical of those who want to be dazed and seek a ephemeral pleasure almost to seize the fleeting moment.



Norma di Vincenzo Bellini al Teatro La Fenice, 2018. Direttore d'orchestra Riccardo Frizza; regia, scene e costumi di Kara Walker. Interpreti principali Mariella Devia (Norma), Stefan Pop (Polione), Carmela Remigio (Adalgisa). Ripresa dell'allestimento che fu progetto speciale della 56a Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia. Archivio storico del Teatro La Fenice.

TESTI VOCALI

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)

Gioachino Rossini

Guillaume Tell: «Sombre forêt»

MATHILDE

Sombre forêt, désert triste et sauvage,
Je vous préfère aux splendeurs des palais:
C'est sur les monts, au séjour de l'orage,
Que mon cœur peut renaître à la paix;
Mais l'écho seulement apprendra mes
secrets.
Toi, du berger astre doux et timide,
Qui, sur mes pas, viens semant tes reflets,
Ah! sois aussi mon étoile et mon guide!
Comme lui tes rayons sont discrets,
Et l'écho seulement redira mes secrets.

(testo di Étienne de Jouy e Hippolyte Bis)

Amilcare Ponchielli

La Gioconda: «Cielo e mar»

ENZO GRIMALDO

Cielo e mar! l'etereo velo
Splende come un santo altar
L'angiol mio verrà dal cielo?
L'angiol mio verrà dal mare?
Qui l'attendo; ardente spira
Oggi il vento dell'amor
Ah! quell'uom che vi sospira
Vi conquide, o sogni d'òr!

Per l'aura fonda

Non appar né suol né monte
L'orizzonte bacia l'onda!
L'onda bacia l'orizzonte!
Qui nell'ombra, ov'io mi giacio
Coll'anelito del cor
Vieni, o donna, vieni al bacio
Della vita e dell'amor
Ah, vien! Ah, vien!

(testo di Arrigo Boito)

Giacomo Puccini

La bohème: «O soave fanciulla»

RODOLFO

O soave fanciulla, o dolce viso
di mite circonfuso alba lunar
in te, vivo ravviso
il sogno ch'io vorrei sempre sognar!

MIMÌ

(*assai commossa*)
Ah! tu sol comandi, amore!...

Insieme

RODOLFO
(cingendo con le braccia Mimi)
 Fremon già nell'anima
 le dolcezze estreme,
 nel bacio freme amor!

MIMÌ
(quasi abbandonandosi)
 (Oh! come dolci scendono
 le sue lusinghe al core...
 tu sol comandi, amore!...)
(Rodolfo bacia Mimi)

(svincolandosi)
 No, per pietà!

RODOLFO
 Sei mia!

MIMÌ
 V'aspettan gli amici...

RODOLFO
 Già mi manti via?

MIMÌ
(titubante)
 Vorrei dir... ma non oso...

RODOLFO
(con gentilezza)
 Di'.

MIMÌ
(con graziosa furberia)
 Se venissi con voi?
Renzia
RODOLFO
(sorpreso)
 Che?... Mimi?
(insinuante)
 Sarebbe così dolce restar qui.
 C'è freddo fuori.

MIMÌ
(con grande abbandono)
 Vi starò vicina!...

RODOLFO
 E al ritorno?

MIMÌ
(maliziosa)
 Curioso!

RODOLFO
(aiuta amorosamente Mimì a mettersi lo scialle)
 Dammi il braccio, mia piccina.

MIMÌ
(dà il braccio a Rodolfo)
 Obbedisco, signor!

(s'avviano sottobraccio alla porta d'uscita)

RODOLFO
 Che m'ami di'...

MIMÌ
(con abbandono)
 Io t'amo!

RODOLFO
 Amore!

MIMÌ
 Amor!

(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)

Vincenzo Bellini

Norma: «Casta diva»

NORMA

Casta diva, che inargentì
queste sacre antiche piante,
a noi volgi il bel sembiante,
senza nube e senza vel.
Tempra tu de' cori ardenti,
tempra ancor lo zelo audace,
spargi in terra quella pace
che regnar tu fai nel ciel.

TUTTI

A noi volgi il bel sembiante,
senza nube e senza vel!

NORMA

Fine al rito; e il sacro bosco
sia disgombro dai profani.
Quando il nume irato e fosco
chiegga il sangue dei romani,
dal druidico delubro
la mia voce tuonerà.

TUTTI

Tuoni; e alcun del popolo empio
non isfugga al giusto scempio;
e primier da noi percosso
il proconsole cadrà.

NORMA

Sì, cadrà... punirlo io posso...
(Ma punirlo il cor non sa.)

(Ah! Bello a me ritorna
del fido amor primiero;
e contro il mondo intiero
difesa a te sarò.

Ah! Bello a me ritorna
del raggio tuo sereno;
e vita nel tuo seno
e patria e cielo avrò.)

CORO

(Sei lento, sì, sei lento,
o giorno di vendetta;
ma irato il dio t'affretta
che il Tebro condannò!)

(testo di Felice Romani)

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

Va' pensiero sull'ali dorate,
 va', ti posa sui clivi, sui colli,
 ove olezzano tepide e molli
 l'aure dolci del suolo natal!
 Del Giordano le rive saluta,
 di Sionne le torri atterrate...
 Oh mia patria sì bella e perduta!
 Oh membranza sì cara e fatal!
 Arpa d'or dei fatidici vati,
 perché muta dal salice pendì?
 Le memorie nel petto raccendi,
 ci favella del tempo che fu!
 O simile di Solima ai fatti
 traggi un suono di crudo lamento,
 o t'ispiri il Signore un concerto
 che ne infonda al patire virtù!

(testo di Temistocle Solera)

*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)

MICHELE MARIOTTI

È direttore musicale dell'Opera di Roma dal 2022. Insignito del xxxvi Premio Abbiati come miglior direttore d'orchestra, è ospite dei principali teatri e festival italiani e internazionali. Fra questi, Scala, Opéra di Parigi, Wiener Staatsoper, Royal Opera House Covent Garden, Bayerische Staatsoper, Deutsche Oper di Berlino, Salzburg Festival, Rossini Opera Festival, Metropolitan di New York, San Carlo di Napoli, Festival Verdi di Parma, Opera di Amsterdam, Lyric Opera di Chicago, Opera di Los Angeles, Festival di Wexford, Théâtre des Champs-Elysées di Parigi, Teatro Real di Madrid. È salito sul podio dell'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, dell'Orchestre National de France, dei Münchner Symphoniker, dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, della Danish National Symphony Orchestra, dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dei Bamberger Symphoniker, della Royal Philharmonic Orchestra, della Nederlands Philharmonisch Orkest, della Gürzenich Orchester Köln, della Filarmonica della Scala, della RTÉ National Symphony Orchestra, della SWR Symphonieorchester, della Tokyo Symphony Orchestra solo per citarne alcune. Collabora con registi di spicco come Martone, McVicar, Dante, Livermore, Michieletto, Carsen, Stone, Mayer, Fritsch, Andrews, Kratzer, Erath, Guth, Warner, Castellucci. Dal 2008 è stato direttore principale e poi direttore musicale fino al 2018 del Comunale di Bologna, teatro in cui ha diretto numerosi concerti sinfonici e decine di produzioni operistiche, fra cui *La bohème* con la regia di Graham Vick, che ha vinto il premio Abbiati come miglior spettacolo del 2018. Ha guidato inoltre l'Orchestra e il Coro del Comunale di Bologna in *tournée* in varie città italiane e a Tokyo, a Mosca, a Parigi. Più recentemente ha diretto alla Wiener Staatsoper *Il barbiere di Siviglia* e *Norma*, al Festival d'Aix-en-Provence *Moïse et Pharaon*, al San Carlo di Napoli *Maometto II* di Rossini e *Otello* di Verdi che ha portato anche al Festival d'Aix-en-Provence, *Macbeth* al Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia, *La bohème* all'Opera di Parigi, *Guillaume Tell* alla Scala, *Ermione* al Rossini Opera Festival (XLIV Premio Abbiati) e *Dialogues des Carmélites*, *Aida*, *Mefistofele*, *Tosca*, il *Trittico Ricomposto*, *Peter Grimes*, *Simon Boccanegra* all'Opera di Roma, alle Terme di Caracalla, *West Side Story*, e una *tournée* in Giappone con il Coro e l'Orchestra del Teatro romano. Nella stagione presente è impegnato in concerti sinfonici in Italia e in Europa, sul podio dell'Orchestra Nazionale della RAI, della Filarmonica George Enescu, della Filarmonica della Scala, dell'Orchestra Haydn, e al Maggio Musicale Fiorentino e Teatro San Carlo. Oltre all'attività all'Opera di Roma, dirige *Aida* all'Opéra di Parigi con la regia di Shirin Neshat e *Luisa Miller* a Vienna con la regia di Philipp Grigorian. Ha concluso gli studi umanistici e si è diplomato in composizione al Conservatorio Rossini della sua città, Pesaro, dove ha anche studiato Direzione d'orchestra sotto la guida di Manlio Benzi. Contemporaneamente si è diplomato in Direzione d'orchestra presso l'Accademia Musicale Pescarese con Donato Renzetti.



ROSA FEOLA



© Todd Rosenberg

Nata a San Nicola La Strada (Caserta), si è diplomata al Conservatorio Giuseppe Martucci di Salerno, perfezionandosi successivamente all'Opera Studio dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia sotto la guida di Renata Scotti. Nel 2009 ha debuttato nel ruolo di Corinna nel *Viaggio a Reims*, diretto da Kent Nagano all'Accademia di Santa Cecilia, e l'anno successivo si è imposta all'attenzione internazionale vincendo il Concorso Operalia di Plácido Domingo, tenutosi alla Scala di Milano, ottenendo il secondo premio, il premio del pubblico e quello per la *zarzuela*. Tra i suoi impegni più recenti figurano la contessa nelle *Nozze di Figaro* a Washington, Gilda in *Rigoletto* e Violetta nella *Traviata* all'Arena di Verona, Alice in *Falstaff* e Liù in *Turandot* alla Scala, *Le nozze di Figaro* al Metropolitan di New York, *Turandot* e *La traviata* al Teatro San Carlo di Napoli, Gilda in *Rigoletto* all'Opéra Bastille di Parigi, all'Arena di Verona e al Metropolitan, Juliette in *Roméo et Juliette* a Washington, Norina in *Don Pasquale* ad Amburgo, Giulietta nei *Capuleti e i Montecchi* e ancora Liù all'Opera di Zurigo. Agli esordi della carriera ha interpretato Ines nei *Due Figaro* di Mercadante al Festival di Ravenna, al Festival di Salisburgo, al Teatro Real di Madrid e al Teatro Colón di Buenos Aires, sotto la direzione di Riccardo Muti, con il quale ha instaurato una lunga e prolifica collaborazione. Ha debuttato alla Scala nel 2017 nel ruolo di Ninetta nella *Gazza ladra*, diretta da Riccardo Chailly, per poi tornare nel 2018 per *Don Pasquale*, nel 2019 per *Lelisir d'amore* (Adina), nel 2020 per *Il turco in Italia* (Fiorilla), e nel 2021 come Susanna nelle *Nozze di Figaro*. Ha partecipato alla serata inaugurale della Stagione scaligera 2020-2021, *A riveder le stelle*, diretta da Riccardo Chailly e trasmessa in mondovisione. Ha partecipato ai Concerti di Capodanno della Fenice nel 2017 e nel 2021. A Venezia ha cantato anche nella *Traviata* (2023) e nelle *Nozze di Figaro* (2013 e 2011).

JONATHAN TETELMAN



© BenWolf

Tenore, si è rapidamente rivelato una stella della sua generazione. Premiato dalla critica per il suo «tono dorato, con fraseggio fluido, tenerezza e ardore in egual misura» («Gramophone») e per la sua «voce [che] possiede tutto l'ardore della scuola italiana senza rinunciare all'eleganza e alla finezza» («Financial Times»), l'artista nato in Cile ma stabilitosi nel New Jersey continua a emozionare i più grandi teatri del mondo. Nel 2025 ritorna alla Wiener Staatsoper come Cavaradossi in *Tosca*, un ruolo nel quale il «Financial Times» ha elogiato il suo «tono splendente e il suo irresistibile impeto», e «Opera News» lo ha acclamato come un tenore «di eroica forza e allo stesso tempo di lirica bellezza». Fa il suo ingresso all'Arena di Verona per le celebrazioni del *gala Pavarotti 90*, appare in concerto all'Essen Philharmonie, alla Wrocław Philharmonic, alla Gdańsk Philharmonic, al MÜPA di Budapest e al Isarphilharmonie di Monaco, e cura un *recital* per Fort Worth Opera. Si esibisce anche all'Oper für Alle della Bayerische Staatsoper, e al Teatro dell'Opera di Roma in *Tosca*, trasmessa in diretta da RAI 1. Alla Deutsche Oper di Berlino inizia con una speciale produzione di *Fedora* messa in scena da Christoph Loy, un ruolo nel quale «The Guardian» ha definito la sua *performance* «carismatica e vocalmente sontuosa». Dopo aver completato il suo programma di studi presso la New School of Music del Mannes College, e dopo aver conseguito il diploma di laurea triennale alla Manhattan School of Music, è stato protagonista in rapida successione di una serie di debutti in acclamati teatri e ruoli.

ALFONSO CAIANI



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. Nella stagione 2008- 2009 è stato maestro del Coro della Fenice, ruolo che è tornato a ricoprire stabilmente da ottobre 2021.



■ SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA

Nicola Colabianchi *sovrintendente e direttore artistico*

Andrea Chinaglia *direttore musicale di palcoscenico e supervisore dell'archivio musicale*

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

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

Lucas Christ *casting manager e responsabile artistico della programmazione musicale*

ORGANIZZAZIONE COMPLESSI ARTISTICI E SERVIZI MUSICALI Alessandro Fantini *direttore organizzativo dei complessi artistici e dei servizi musicali*

SERVIZI MUSICALI Cristiano Beda, Sebastiano Bonicelli, Salvatore Guarino

ARCHIVIO MUSICALE Andrea Moro, Tiziana Paggiaro

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

ARCHIVIO STORICO Marina Dorigo, Franco Rossi *consulente scientifico*

UFFICIO STAMPA, COMUNICAZIONE ED EDIZIONI Barbara Montagner *responsabile*, Elena Cellini, Elisabetta Gardin, Alessia Pellicioli, Thomas Silvestri, Pietro Tessarin

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

MACCHINA SCENICA Giovanni Barosco *responsabile*

■ DIREZIONE GENERALE, AMMINISTRAZIONE, FINANZA, CONTROLLO E MARKETING

Andrea Erri *direttore generale*

DIREZIONE AMMINISTRATIVA E CONTROLLO Dino Calzavara *responsabile ufficio contabilità e controllo*, Nicolò De Fanti, Anna Trabuio

DIREZIONE MARKETING Laura Coppola *responsabile*

BIGLIETTERIA Lorenza Bortoluzzi *responsabile*, Alessia Libettoni, Angela Zanetti ♦

FENICE EDUCATION Monica Fracassetti *responsabile*, Andrea Giacomini

DIREZIONE DEL PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO

Giorgio Amata *direttore*

Giovanna Casarin *responsabile ufficio amministrazione del personale*, Giovanni Bevilacqua *responsabile ufficio gestione del personale*, Dario Benzo, Marianna Cazzador, nnp*, Guido Marzorati, Lorenza Vianello, Francesco Zarpellon, Giorgia Semeraro ♦

DIREZIONE DI PRODUZIONE Lorenzo Zanoni *direttore organizzazione della produzione*, Sara Polato *altro direttore di palcoscenico*, Silvia Martini, Dario Piovan, Cinzia Andreoni ♦, Marco Crosera ♦

DIREZIONE DELL'ORGANIZZAZIONE SCENOTECNICA Massimo Checchetto *direttore allestimenti scenici*, Fabrizio Penzo

AREA TECNICA

MACCHINISTI, FALEGNAMERIA, MAGAZZINI Paolo Rosso *capo reparto*, Michele Arzenton *vice capo reparto*, Roberto Mazzon *vice capo reparto*, Mario Visentin *vice capo reparto*, Paolo De Marchi *responsabile falegnameria*, Mario Bazzellato Amorelli, Riccardo Bonora, Emanuele Broccardo, Daniele Casagrande, Pierluca Conchetto, Roberto Cordella, Filippo Maria Corradi, nnp*, Jacopo David, Alberto Deppieri, Cristiano Gasparini, Lorenzo Giacomello, Daria Lazzaro, Carlo Melchiori, Francesco Nascimben, Francesco Padovan, Giovanni Pancino, Claudio Rosan, Stefano Rosan, Riccardo Talamo, Agnese Taverna, Luciano Tegon, Endrio Vidotto, Andrea Zane, Andrea Sacconi ♦, Pietro Vettore ♦

ELETTRICISTI Andrea Benetello *capo reparto*, Alberto Bellemo, Tommaso Copetta, Alessandro Diomede, Lorenzo Franco, Federico Geatti, Federico Masato, Alberto Petrovich, Ricardo Ribeiro, Alessandro Scarpa, Giacomo Tempesta, Giancarlo Vianello, Massimo Vianello, Roberto Vianello, Michele Voltan, Edoardo Donò ♦, Per Adrian Eskil Duerr ♦, Giorgio Formica ♦, Tommaso Stefani ♦, Mauricio Hernán Torres ♦

AUDIOVISIVI Michele Benetello *capo reparto*, Nicola Costantini, Cristiano Faè, Alberto Sarcetta, Tullio Tombolani, Daniele Trevisanello

ATTREZZERIA Romeo Gava *capo reparto*, Vittorio Garbin *vice capo reparto*, Leonardo Faggian, Paola Ganeo, Petra Nacmias Indri, Federico Pian, Roberto Pirrò, Luca Potenza, Maria Francesca Cardarelli ♦

INTERVENTI SCENOGRAFICI Giorgio Mascia, Giacomo Tagliapietra

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

♦ a termine, in somministrazione o in distacco

**nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Maestri collaboratori

Raffaele Centurioni, Roberta Ferrari, Roberta Paroletti, Maria Cristina Vavolo

■ ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Roberto Baraldi ▀, Miriam dal Don ▀ ♀, Margherita Miramonti, Elisa Scudeller, Antoaneta Daniela Arpasanu, Federica Barbali, Mauro Chirico, Andrea Crosara, Ilaria Marvilly, Sara Michieletto, Martina Molin, Annamaria Pellegrino, Giacomo Rizzato, Xhoan Shkreli, Anna Trentin, Maria Grazia Zohar

Violini secondi Alessandro Cappelletto •, Gianaldo Tatone •, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Nicola Fregnese, Alessandro Ceravolo, Valentina Favotto, Emanuele Fraschini, Davide Giarbella, Davide Gibellato, Chiaki Kanda, Luca Minardi, Carlotta Rossi, Elizaveta Rotari, Eugenio Sacchetti

Viole Petr Pavlov •, Laura Vignato • ♀, Antonio Bernardi, *nnp**, Maria Cristina Arlotti, Elena Battistella, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, Marco Scandurra, Matteo Torresetti, Davide Toso, Lucia Zazzaro

Violoncello Leonardo Ascione • ♀, Paolo Tedesco • ♀, Marco Trentin, Antonino Puliafito, Audrey Lucille Sarah Lafargue, Antonio Merici, Filippo Negri, Jacopo Sommariva, Rachel Blueberger ♀, Enrico Ferri ♀

Contrabbassi Matteo Liuzzi •, Stefano Pratisolli •, Leonardo Galligioni, Walter Garosi, Marco Petruzzi, Denis Pozzan, Andrea Masiero ♀ Amleto Matteucci ♀

Flauti Matteo Armando Sampaolo •, Alice Sabbadin

Ottavino Silvia Lupino

Oboi Rossana Calvi •, Carlo Ambrosoli

Corno inglese Angela Cavallo

Clarinetti Vincenzo Paci •, Nicolas Palombarini

Clarinetto basso Fabrizio Lillo

Fagotti Nicolò Biemmi •, Riccardo Papa

Controfagotto Fabio Grandesso

Corni Vincenzo Musone •, Loris Antiga, Tea Pagliarini, Nicola Scaramuzza

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

Cornette Alberto Capra •, Giovanni Lucero, Eleonora Zanella

Tromboni Giuseppe Mendola •, Giacomo Gamberoni, Giovanni Ricciardi

Basso tuba Alberto Azzolini

Timpani Dimitri Fiorin •

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

Arpa Antonella De Franco ♀

Celesta Michelangelo D'Adamo ♀

Organo Chiara Casarotto ♀

CORO DEL TEATRO LA FENICE

Alfonso Caiani *maestro del Coro*, Chiara Casarotto ♫ *altro maestro del Coro*

Soprani Elena Bazzo, Serena Bozzo, Lucia Braga, Caterina Casale, Federica Cervasio, Emanuela Conti, Katia Di Munno, Carlotta Gomiero, Alice Madeddu, Anna Malvasio, Sabrina Mazzamuto, Antonella Meridda, Alessia Pavan, Lucia Raicevich, Rakhsha Ramezani Meiami, Ester Salaro, Elisa Savino, Mi Jung Won, Alessia Martuscelli ♫

Alti Mariateresa Bonera, Rita Celanzi, Marta Codognola, Claudia De Pian, Maria Elena Fincato, Simona Forni, Alessia Franco, Silvia Alice Gianolla, Yeoreum Han, Liliia Kolosova, Eleonora Marzaro, Francesca Poropat, Orietta Posocco, Nausica Rossi, Alessandra Vavasori, Da Hye Youn, Jiwon Song ♫, Eugenia Zuin ♫

Tenori Andrea Biscontin, Cosimo Damiano D'Adamo, Dionigi D'Ostuni, Miguel Angel Dandaza, Salvatore De Benedetto, Giovanni Deriu, Safa Korkmaz, Enrico Masiero, Eugenio Masino, Stefano Meggiolaro, Mathia Neglia, Alberto Pometto, Marco Rumori, Massimo Squizzato, Davide Urbani, Alessandro Vannucci, Francesco Negrelli ♫, Francesco Scalas ♫, Alessio Zanetti ♫

Bassi Giuseppe Accolla, Carlo Agostini, Enzo Borghetti, Emiliano Esposito, Salvatore Giacalone, Umberto Imbrenda, Massimiliano Liva, Luca Ludovici, Gionata Marton, Massimiliano Migliorin, Nicola Nalessio, Emanuele Pedrini, Franco Zanette, Riccardo Bosco ♫, Andrij Severini ♫, Luca Sozio ♫, Cesare Filiberto Tenuta ♫

- primo violino di spalla
- prime parti
- ♫ a termine





TEATRO LA FENICE
CONCERTI DI CAPODANNO



2024-2025 (con Daniel Harding, Mariangela Sicilia, Francesco Demuro)



2023-2024 (con Fabio Luisi, Eleonora Buratto, Fabio Sartori)



2022-2023 (con Daniel Harding, Federica Lombardi, Freddie De Tommaso)

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 5 ore 12.20 e in replica su Rai 5 ore 18.15



CONCERTO di CAPODANNO

direttore

FABIO LUISI

Pretty Yende *soprano*

Brian Jagde *tenore*

in coproduzione con Rai Cultura

PROGRAMMA

Antonín Dvořák

Sinfonia n.9 in mi minore op. 95 *Dal nuovo mondo*
Adagio | Allegro molto | Largo | Molta viva | Allegro con fuoco



Amilcare Ponchielli

La Gioconda: «Festel Panel Feste!»

Barnaba Emanuele Pedrini

Jacques Offenbach

Les Contes d'Hoffmann: Barcarolle

Charles Gounod

Romeo et Juliette: «Je veux vivre dans le rêve»

Ruggiero Leoncavallo

Pagliacci: «Vesti la giubba!»

Giuseppe Verdi

Il trovatore: «Chi del gitano i giorni abbeña?»

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 II

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

Teatro La Fenice

venerdì 1 gennaio 2021 ore 11.15

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



CONCERTO di CAPODANNO

direttore

DANIEL HARDING

Rosa Feola *soprano*

Xabier Anduaga *tenore*

in coproduzione con Rai Cultura

PROGRAMMA

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n.4 in si bemolle maggiore op. 60
Adagio - Allegro vivace | Adagio | Allegro vivace | Allegro ma non troppo



Wolfgang Amadeus Mozart

Le nozze di Figaro: ouverture

Giuseppe Verdi

Il trovatore: «Chi del gitano i giorni abbeña?»

Rigoletto: «La donna è mobile»

Charles Gounod

Romeo et Juliette: «Je veux vivre dans le rêve»

Jacques Offenbach

Le Contes d'Hoffmann: Barcarolle

Gaetano Donizetti

La Fille du régiment: «Ah, mes amis, quel jour de fête!»

Pietro Mascagni

Cavalleria rusticana: Intermezzo

Giuseppe Verdi

La traviata: «È strano... è strano... Sempre libera degg'io»

Nabucco: «Va pensiero sull'ali dorate»

La traviata: «Libiam ne' lieti calici»

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



2019-2020 (con Myung-Whun Chung, Francesca Dotto, Valeria GIardello, Francesco Demuro, Luca Salsi)



2018-2019 (con Myung-Whun Chung, Nadine Sierra, Francesco Meli).

TEATRO LA FENICE - CONCERTI DI CAPODANNO



2017-2018 (con Myung-Whun Chung, Maria Agresta, Michael Fabiano).



2016-2017 (con Fabio Luisi, Rosa Feola, John Osborn).

Teatro La Fenice

mercoledì 30 dicembre 2015 ore 17.00
giovedì 31 dicembre 2015 ore 16.00
venerdì 1 gennaio 2016 ore 11.15
in diretta su alle 12.20 e in replica su alle 18.45

CONCERTO di CAPODANNO

in coproduzione con

direttore
JAMES CONLON
Nadine Sierra *soprano*
Celso Albelo *tenore*

PROGRAMMA

Antonin Dvořák
Sinfonia n. 8 in sol maggiore op. 88
Allegro con brio
Adagio
Allegretto grazioso
Allegro ma non troppo

Giuseppe Verdi
Il trovatore: «Chi del gitano i giorni abbeffa»

Gioachino Rossini
Il viaggio a Reims: Ouverture

Giuseppe Verdi
Rigoletto: «La donna è mobile»

Giacomo Puccini
Gianni Schicchi: «O mio babbino caro»

Johann Strauss Jr.
Quadrille su temi da *Un ballo in maschera*
G.C. Verdi op. 272
Presto
Prestissimo

Giuseppe Verdi
I vespri siciliani: Sinfonia

Gaetano Donizetti
Célia d'amore: «Una furtiva lagrima»

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

Giuseppe Verdi
Nabucco: «Va pensiero sull'ali dorate»
La traviata: «Libiam ne' lieti calici»

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

Fondazione Teatro La Fenice **Stagione 2014-2015**

Teatro La Fenice
martedì 30 dicembre 2014 ore 17.00
mercoledì 31 dicembre 2014 ore 16.00
giovedì 1 gennaio 2015 ore 11.15 in diretta su



CONCERTO di CAPODANNO

in coproduzione con

direttore
DANIEL HARDING
Maria Agresta *soprano*
Matthew Polenzani *tenore*

PROGRAMMA

Ludwig van Beethoven
Die Weihe des Hauses
(La consacrazione della casa)
ouverture op. 124

Sinfonia n. 8 in fa maggiore op. 93
Allegro vivace e con brio
Allegretto scherzando
Tempo di minuetto
Allegro vivace

Giacomo Puccini
La bohème: «Che gelida manina»
«Mi chiamano Mimì»
«O soave fanciulla»

Nino Rota
Napoli milionaria: Boogie-woogie

Amilcare Ponchielli
La Gioconda: Con-con dalla Danza delle ore

Giuseppe Verdi
Luisa Miller: «Quando le sera, al placido»
La traviata: «Sempre libera degli 'o»
Nabucco: «Va pensiero sull'ali dorate»
La traviata: «Libiam ne' lieti calici»

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

Fondazione Teatro La Fenice **Stagione 2013-2014**

Teatro La Fenice
domenica 29 dicembre 2013 ore 17.00
lunedì 30 dicembre 2013 ore 17.00
martedì 31 dicembre 2013 ore 16.00
mercoledì 1 gennaio 2014 ore 11.15 in diretta su



CONCERTO di CAPODANNO

in coproduzione con

direttore
DIEGO MATHEUZ
Carmen Giannattasio *soprano*
Lawrence Brownlee *tenore*

PROGRAMMA

Ludwig van Beethoven
Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92
Poco sostenuto - Vivace
Allegro
Presto
Allegro con brio

Gioachino Rossini
Allegro vivace
dall'Ouverture del *Guillaume Tell*

Giuseppe Verdi / Nino Rota
Vivace
dalla colonna sonora del film
Il Gattopardo di Luchino Visconti

Vincenzo Bellini
Norma: «Casta diva»

Gaetano Donizetti
Lelis d'amore: «Una furtiva lagrima»

Nikolaj Rimskij-Korsakov
Canzone napoletana op. 63
da *Fanciulla del West* di Luigi Denza

Giacomo Puccini
Tosca: «Vissi d'arte»

Ruggero Leoncavallo
Mattioli

Pietro Mascagni
Cavalleria rusticana: Intermezzo

Giuseppe Verdi
La traviata: «Aunami Alfredo»
Nabucco: «Va pensiero sull'ali dorate»
La traviata: «Libiam ne' lieti calici»

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

TEATRO LA FENICE - CONCERTI DI CAPODANNO



2012-2013 (con Sir John Eliot Gardiner, Desirée Rancatore, Saimir Pirgu)



2011-2012 (con Diego Matheuz, Jessica Pratt, Walter Fraccaro, Alex Esposito)



2010-2011 (con Daniel Harding, Desirée Rancatore, Antonio Poli, Luca Pisaroni)



2009-2010 (con sir John Eliot Gardiner, Anna Caterina Antonacci, Francesco Meli)

TEATRO LA FENICE - CONCERTI DI CAPODANNO



2008-2009 (con Georges Prêtre, Mariella Devia, Massimiliano Pisapia).

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

Rai  Uno

Teatro La Fenice

domenica 30 dicembre 2007 ore 20.00

lunedì 31 dicembre 2007 ore 16.00

martedì 1 gennaio 2008 ore 11.15 diretta Rai Uno

CONCERTO di Capodanno

in collaborazione con

Rai  Uno e Rai Tre

direttore

ROBERTO ABBADO

Barbara Frittoli *soprano*

Marcello Giordani *tenor*

Ferruccio Furlanetto *basso*

Programma

Giuseppe Verdi

Luisa Miller: Sinfonia

I vespri siciliani: Le quattro stagioni

Inverno

Primavera

Estate

Autunno

Gioachino Rossini

Allegro vivace dall'«Ustavere del Cugelimo Tell»

Giuseppe Verdi

La forza del destino: «La vergine degli angeli»

Giacomo Puccini

Turandot: «Nessun dorma»

Ruggiero Leoncavallo

Pagliacci: Intermezzo

Gioachino Rossini

Il Barbero di Siviglia: «La catunna è un venticello»

Giacomo Puccini

Preludio a orchestra

Madama Butterfly: «Donna non vidi mai»

La bohème: «Mi chiamano Mimì»

Giuseppe Verdi

Aida: «Gloria all'Egitto» + *Maria Theresia*

I vespri siciliani: «O tu, Parigi, terra adorata»

Norma: «Per sempre sarò all'altri dono»

La traviata: «Bianam» le letti calici

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

direttore del Coro: **Emanuela Di Pietro**

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia **Stagione 2006-2007**

Teatro La Fenice
domenica 31 dicembre 2006 ore 17.00
lunedì 1 gennaio 2007 ore 11.30 diretta Rai Uno

CONCERTO CAPODANNO

In coproduzione con
Rai  **Uno, Rai Trade e Arte**

direttore **KAZUSHI ONO**

Programma

Petr Il'ič Čajkovskij
Suite dal balletto "Iago dei segni"

Gioachino Rossini
La Cenerentola sinfonia

Vincenzo Bellini
Norma sinfonia

Pietro Mascagni
Madame Butterfly Intermezzo

Giuseppe Verdi
La traviata - «Di Provenza il mare, il sud»
Rigettato - «Questa a quella per me pari sono»

Gioachino Rossini
Un giorno di regno - «Alle Sirene musicali»
Il barbiere di Siviglia - «Largo al factotum»

Niccolò Paganini
Concerto per violino e orchestra n. 1 in mi bemolle maggiore op. 6. Adagio espressivo

Giuseppe Verdi
Nabucco - «Va pensiero sull'ali dorate»
La traviata - «Come che fatti calo»

Dimitri Theodossiadis soprano
Giuseppe Filianoti tenore
Roberto Frontali basso
Massimo Quarta cello

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
direttore del Coro **Emanuela Di Pietro**

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia Stagione 2005-2006

Teatro La Fenice
venerdì 30 dicembre 2005 ore 20.00 • sabato 31 dicembre 2005 ore 16.00
domenica 1 gennaio 2006 ore 11.30 diretta Rai Uno

Concerto di CAPODANNO

CASINÒ DI VENEZIA

in collaborazione con
Rai Uno, Rai Trade e Arte

direttore
KURT MASUR

programma
Sergej Prokof'ev
Romeo e Giulietta: Suite

Giuseppe Verdi
La forza del destino: Ouverture
I Lombardi alla prima crociata: «O signore, dal tetto natio-
I Lombardi alla prima crociata: «La mia letizia infondere»

Giacomo Puccini
Tosca: «Vissi d'arte»

Wolfgang Amadeus Mozart
Le nozze di Figaro: Ouverture
Don Giovanni: «La ci darem la mano»

Gaetano Donizetti
Don Pasquale: Sinfonia
L'elisir d'amore: «Una furtiva lacrima»

Vincenzo Bellini
I Capuleti e i Montecchi: Sinfonia

Giuseppe Verdi
Nabucco: «Va' pensiero»
La traviata: «L'ubiamo ne' lieti calici»

Fiorenza Cedolins soprano
Joseph Calleja tenore
Roberto Scanduzzi basso

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
direttore del Coro **Emanuela Di Pietro**



Teatro La Fenice
venerdì 31 dicembre 2004 ore 12.00
sabato 1 gennaio 2005 ore 12.00 

Concerto di CAPODANNO

Rai Uno

direttore
GEORGES PRÊTRE

ANNALISA RASPAGLIOSI soprano
GIUSEPPE GIPALI tenore

Programma

Gioachino Rossini
L'italiana in Algeri: Sinfonia

Giuseppe Verdi - Nino Rota
Grande Valzer brillante da il gottopardo di Luchino Visconti

Giacomo Puccini
Turandot: «Nessun dorma»

Giacomo Puccini
Madama Butterfly: Cora a tessa chiusa

Vincenzo Bellini
Norma: Sinfonia

Giuseppe Verdi
I segni dei cani: Intermezzo

Giacomo Puccini
Maddama Butterfy: «Oh! bei di vedremo»

Pietro Mascagni
Cavalleria rusticana: Intermezzo

Ottorino Respighi
La boutique fantasque: Can-can

Giacomo Puccini
Manon Lescaut: Intermezzo

Giuseppe Verdi
Nabucco: «Va pensiero»

Giuseppe Verdi
La traviata: «L'ubiamo ne' lieti calici»

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
direttore del Coro **Emanuela Di Pietro**




2003-2004 (con Lorin Maazel, Stefania Bonfadelli, Roberto Aronica).

VeneziaMusica e dintorni

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

Capodanno 2026

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 Roberto Mori, Marina Dorigo.

Traduzioni di Tina Cawthra.

Le foto dei Concerti di Capodanno in Fenice sono di Michele Crosera, Archivio storico del Teatro La Fenice
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 2025 da Tipografia Imprimenda - Limena (PD)

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



FENICE SERVIZI TEATRALI

Fest

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*



HAUSBRANDT

TRIESTE 1892

A coffee-loving moment

Scan for
excellence



hausbrandt.it



La Linea Hausbrandt "A coffee-time moment" arricchisce la sua proposta e si veste con un nuovo packaging flessibile con valvola salva aroma che mantiene il caffè fresco, come appena tostato e macinato. Così da mantenerne l'essenza, l'intensità, le botaniche pregiate e il metodo di lavorazione.

Perché il caffè diventi un momento unico va protetto con amore.

Joyful living



Unfiore | Design Federico de Majo Acquista su zafferanoitalia.com

Unfiore

Design Federico de Majo

Acquista su zafferanoitalia.com

zafferano



È PIÙ CHE
PARTECIPARE
AL PIÙ GRANDE
EVENTO SPORTIVO
AL MONDO.
**È PROMUOVERE
LA BELLEZZA
DEL NOSTRO
PAESE.**

INTESA SANPAOLO BANKING PREMIUM PARTNER
DEI GIOCHI OLIMPICI E PARALIMPICI INVERNALI
DI MILANO CORTINA 2026.

Passo Giau, Dolomiti d'Ampezzo

gruppo.intesasanpaolo.com



INTESA  **SANPAOLO**
BANKING PREMIUM PARTNER