

30 FILARMONICA DELLA SCALA

Main Partner



Teatro alla Scala
Sabato 21 Aprile 2012, ore 19:45

Concerto sinfonico diretto da
Riccardo Chailly

Pianoforte
Stefano Bollani

Regia video
Pietro Tagliaferri

Presenta
Francesco Micheli

Una distribuzione



Una produzione



Programma

Presentazione concerto e interviste

George Gershwin
(1898 – 1937)

Catfish Row
I. Catfish Row II. Porgy sings
III. Fugue IV. Hurricane
V. Good morning Sistuh

An American in Paris

Interviste

Concerto in fa
I. Allegro II. Andante con moto
III. Allegro agitato

Direttore
Riccardo Chailly

Pianoforte
Stefano Bollani

Il concerto è trasmesso in diretta in 39 sale italiane e 70 sale all'estero

George Gershwin

Carlo Boccadoro

“George Gershwin era uno di quei rari musicisti per i quali la musica non è una questione di maggiore o minore abilità. Essa era per lui come l'aria che respirava, il cibo che lo nutriva, il bere che lo rinfrescava. Il sentimento della Musica lo attraversava, e la Musica era l'espressione dei suoi sentimenti. Questa capacità di espressione diretta è data solo a pochi grandi uomini, e non c'è alcun dubbio che egli fosse un grande compositore. Quel che egli ha realizzato non è stato unicamente a beneficio della musica nazionale americana, ma un contributo alla musica di tutto il mondo.”

Queste parole non sono state scritte da un appassionato del musical di Broadway o da qualche nostalgico amante delle belle melodie (magari contrario agli sviluppi “dissonanti” della musica moderna). Sono parole di Arnold Schönberg, scritte in una lettera di condoglianze del 12 luglio 1937, pochi giorni dopo la scomparsa del compositore americano.

La testimonianza del Maestro austriaco, notoriamente assai severo nei confronti dei suoi colleghi, dovrebbe essere una vera e propria pietra tombale sui dubbi che nell'ambiente della musica classica ancora aleggiano intorno al nome di Gershwin. Eppure un pregiudizio mai esplicitamente dichiarato ma insinuante e diffuso come una fuga di gas continua a re legare il musicista di *Porgy and Bess* nell'ambito del Songbook americano (dove viene riconosciuto il suo genio) ma non gli concede ancora il permesso definitivo di soggiorno nelle sale da concerto dedicate alla musica di Beethoven e Mozart.

Anche in tempi assai recenti, con la pubblicazione del Cd di musiche gershwiniane realizzato da Stefano Bollani e Riccardo Chailly, si sono letti titoli di giornale secondo i quali i due interpreti “portavano Gershwin nel salotto buono”, e altre assurdità di questo tipo. La condiscendenza di frasi simili implica un ragionamento di fondo assolutamente sbagliato, ovvero che la musica “non classica”, in particolare il jazz, debba essere in qualche modo nobilitata portandola tra i palchi e i sipari delle sale concertistiche e dei teatri lirici, come se non possedesse autonomamente una qualsivoglia dignità artistica.

Forse sarebbe anche ora di cominciare a dire a questi compilatori di giudizi sommari che musicisti come Miles Davis, Duke Ellington, Louis Armstrong, Charlie Mingus e Ornette Coleman non hanno nulla da invidiare, quanto a dignità e creatività, a Stravinskij, Webern, Boulez, Berio e Prokofiev (giusto per fare qualche nome di musicisti a loro contemporanei).

Gershwin, dunque, quando si accingeva alla scrittura di lavori non solo destinati ai palcoscenici di Broadway, come la *Rapsodia in blu*, il *Concerto in Fa*, *Un americano a Parigi* e *Porgy and Bess*, non cercava di “riscattare” una presunta condizione di inferiorità artistica (che d'altronde si guardava bene dal possedere), ma semplicemente faceva quel che fanno tutti i compositori da che mondo è mondo: sperimentava la fusione di forme e linguaggi diversi, cercando di integrarli in modo nuovo tra loro.

Il suo desiderio di esplorare le forme classiche riversando in esse il plasma fresco del jazz e della canzone lo spingeva a ristudiare le architetture formali della grande tradizione, cercando di trovare una sintesi che non snaturasse entrambi i linguaggi.

Uno degli obiettivi più complessi di questa operazione era senza dubbio il riuscire a trasporre la freschezza estemporanea così tipica delle performances jazzistiche in partiture interamente scritte, dove l'elemento improvvisativo fosse assente, e bisogna dire che Gershwin (a differenza di compositori come Krenek o Schulhoff, che hanno a loro volta tentato questo esperimento stilistico e i cui risultati risultano spesso legnosi o artefatti) ha centrato il bersaglio in pressoché tutti i lavori realizzati per le sale da concerto.

Senza dubbio la bellezza delle melodie di Gershwin, che Leonard Bernstein considerava “donate direttamente da Dio”, contribuisce a perpetuare la fortuna della sua musica, ma

non si tratta solo di questo; l'interesse di Gershwin per autori come Ravel, Stravinskij e Debussy lo portava a realizzare una formidabile operazione alchemica tra le scoperte armoniche di questi autori e la tradizione del blues e dei songs di Tin Pan Alley.

Anche rispetto a suoi celebri contemporanei come Irving Berlin e Cole Porter l'opera di Gershwin è decisamente più sofisticata dal punto di vista dell'armonia, con passaggi di accordi assai complessi realizzati con leggerezza mozartiana, basti pensare all'esplorazione del circolo delle quinte in senso discendente che costituisce l'ossatura armonica dell'inizio della *Rapsodia in blu*, creando un piano tonale organizzato non dissimile da quelli usati dai compositori classici. È interessante notare la differenza di abilità compositiva che Gershwin dimostra lungo il cammino di questi lavori sinfonici; mentre la sua capacità armonica si dimostra da subito molto raffinata, quella formale e orchestrale vede un progressivo lavoro di studio e affinamento attraverso gli anni.

Nella *Rapsodia in blu*, ad esempio, non esiste una vera e propria organizzazione della forma in senso classico, si tratta dell'unione di pannelli melodici variamente ripetuti e trasposti ma senza una reale volontà di sviluppo formale, e indubbiamente da questo punto di vista il brano presta il fianco ai suoi numerosi critici. Gershwin non tenta di elaborare il materiale ma lo ripropone in continuazione attraverso diverse tonalità, con passaggi anche bruschi tra una sezione e l'altra.

In lavori degli anni successivi come *Second Rhapsody* e il poema sinfonico *Un americano a Parigi* si assiste a un notevole miglioramento da questo punto di vista. La felicità melodica così tipicamente gershwiniana è sempre presente, ma egli ora lavora più sistematicamente sul continuo sviluppo di piccoli frammenti melodici da cui scaturiscono forme di maggiori proporzioni, e anche l'orchestrazione procede meno "a blocchi", distribuendo il materiale melodico in maniera più caleidoscopica (basti pensare al frammento tematico iniziale ribattuto di *Un americano a Parigi* che attraversa come un lampo con colori sempre differenti tutte le varie sezioni dell'orchestra o alle proliferazioni ritmico/tematiche dell'*Ouverture Cubana*). Il culmine della compattezza formale si realizza senz'altro nel Concerto in Fa per pianoforte e orchestra del 1925, uno dei lavori maggiormente ambiziosi (ma anche più riusciti) del catalogo del compositore americano. Sembra incredibile che nel giro di un solo anno Gershwin sia passato dall'andatura a sezioni, efficace ma certamente ingenua, della *Rapsodia* a un lavoro perfettamente organizzato come il Concerto.

Fin dallo spettacolare inizio affidato solo a timpani e percussioni (che assumono qui un ruolo tematico, curiosamente affine a quello del primo dei Tre pezzi per orchestra di Alban Berg) il brano non perde un minuto di tempo nell'articolare un discorso serrato fatto di continui dialoghi tra il solista e l'orchestra, che si scambiano materiali melodici e armonici spesso dal carattere spigoloso e assai ritmico. L'entrata principale del pianoforte, a seguito dell'esposizione orchestrale, dispiega una delle classiche melodie gershwiniane fatte di poche note distese su di un tappeto armonico continuamente cangiante, spesso screziato da blue notes che rimandano immediatamente al mondo del jazz. Il modo con cui Gershwin armonizza il tema, così tipico del suo stile, procedendo per cromatismi di breve distanza nella mano sinistra (che contrastano con la fissità delle prime note della melodia), avrà una profonda influenza sul modo di pensare l'armonia di pianisti jazz come Bill Evans, Paul Bley e Keith Jarrett.

L'orchestrazione, sempre controllata con precisione anche nei momenti più espansivi, è brillante e di grande effetto ma allo stesso tempo di cristallina chiarezza, e costituisce forse il tratto più dichiaratamente "classico" della partitura (ma le trombe con sordina e i clarinetti dell'inizio del secondo tempo rimandano direttamente al Duke Ellington di *The Mooche* e *East St. Louis Toodle-Oo*).

Il solista ha una parte di notevole difficoltà tecnica, con un pianismo che rimanda in parte al virtuosismo di Rachmaninoff e in parte alla scrittura di Ravel, specie nell'uso dell'intera gamma di possibilità timbriche offerte dalla tastiera; i rimandi alla tecnica pianistica del

jazz e dello *stride piano* si ritrovano nell'uso frequente di passaggi a note ribattute nel primo e terzo tempo, nelle sincopi della mano destra che contrastano con passaggi in ottavi nella sinistra, e in certi passaggi del primo tempo che profumano di *ragtime* e del pianismo di artisti come James P. Johnson e Art Tatum, i quali fanno capolino anche nell'esposizione tematica a ottave del secondo tempo, insuperato esempio di sintesi stilistica tra atmosfere notturne (come se ne potrebbero trovare in De Falla o Debussy) e quella malinconia di fondo sempre presente nella musica popolare afroamericana, espressione diretta di quel sentimento di irresistibile *Sensucht* che troverà la sua forma più compiuta nel tema di *blues* dell'*Americano a Parigi*. Ed è proprio questa pagina sinfonica, apparsa così apparentemente leggera e disimpegnata a coloro che la ascoltarono per la prima volta nel 1928, che può invece essere presa come paradigma dell'estetica di Gershwin. Seguendo i dettami della forma tipica del *Tone Poem*, Gershwin cerca di illustrare rapidamente le scorribande di un turista che se ne va a spasso per la capitale francese, passando davanti a differenti locali, dai caffè affacciati sui marciapiedi degli Champs-Elysées al Moulin Rouge (e qui Gershwin accenna rapidamente a una sequenza melodica degna del miglior *Tabarin*). Il compositore segue con la partitura un piano narrativo estremamente dettagliato, quasi avesse a che fare con una sceneggiatura cinematografica e presagisse il capolavoro che Vincente Minnelli e Gene Kelly avrebbero realizzato nel 1951 a Hollywood proprio ispirandosi a questa partitura. Eppure il musicista americano riesce a evadere qualsiasi trappola di banalizzazione anche nei momenti più sentimentali, grazie a un'orchestra colorata e frizzante che pullula di idee strumentali ricche di mordente, dalla scrittura sfavillante e del tutto priva di retorica che tiene conto ampiamente della frequentazione che Gershwin aveva con i capolavori di Stravinskij, Puccini, Prokofiev e, checché ne dicano alcuni, Schönberg (siamo proprio sicuri che la appuntita brillantezza di scrittura dei legni all'inizio di questo brano sia così distante da quella altrettanto estroversa degli interventi dell'orchestra in palcoscenico in *Die glückliche Hand?*).

La stessa abilità e compattezza nel mescolare i colori delle differenti sezioni presenti in orchestra si ritrova nella suite *Catfish Row*, che costituisce un estratto sinfonico di vari episodi tratto dal capolavoro assoluto di Gershwin, l'opera lirica *Porgy and Bess*.

Completata nel 1936, la partitura si intitolava originariamente *Suite from Porgy and Bess* e costituisce uno dei vertici sinfonici della produzione gershwiniana; per motivi insondabili il lavoro fu completamente dimenticato dopo le prime esecuzioni (in cui Gershwin ricoprì anche la parte del pianoforte concertante) e riscoperto per puro caso solo nel 1958 dal segretario di Ira Gershwin, fratello del compositore e suo frequente co-autore di testi.

Dato che nel 1942 Robert Russell Bennett aveva realizzato già una suite sinfonica da *Porgy and Bess*, Ira Gershwin decise di intitolare il lavoro *Catfish Row* per distinguere le due diverse partiture.

Mentre la suite di Bennett ebbe sin dal suo apparire un immediato successo e anche una buona circolazione discografica, quella di Gershwin è di ascolto assai più raro, forse a causa del virtuosismo che richiede ai componenti dell'orchestra.

I cinque movimenti di questo lavoro partono proprio dall'*ouverture* dell'opera, con il suo frenetico andamento in sedicesimi e l'inconfondibile impasto di archi e xilofono, attraversando successivamente alcune delle più memorabili pagine di *Porgy and Bess*: dallo swingante assolo di pianoforte di Jazzo Brown's *Piano Blues* all'immancabile "Summertime" orchestrata con un languore sensuale che ricorda il Varèse di *Un Grand Sommeil Noir*; si passa successivamente alle sonorità down home del banjo di "I got plenty o' nuttin'" e alla splendida aria "Bess, you is my woman now", autentico capolavoro di costruzione melodica.

Successivamente Gershwin fa riferimento ad alcuni dei momenti più cupi e tragici della vicenda, come l'uragano o l'omicidio di Crown (la cui musica viene sottoposta a un trattamento fugato di grande sapienza contrappuntistica), terminando su una nota di

speranza con il coro finale "I'm on my way" che anche nella versione puramente orchestrale conserva intatto tutto il suo aroma Gospel di straordinaria espressività.

Si è discusso anche fin troppo negli ambienti *politically correct* sul fatto che un ricchissimo compositore di pelle bianca e di origine ebraica avesse cercato di mettere in musica una storia ambientata nella comunità afroamericana più disagiata. Polemiche del tutto prive di senso hanno inseguito una strampalata idea di Gershwin visto come "colonialista musicale", che si appropria degli stilemi appartenenti a un'altra cultura per fagocitarli e farli passare come propri, privandoli di autenticità. Sembra incredibile che qualcuno abbia potuto pensare anche solo una cosa del genere, perché significherebbe negare la natura stessa di una musica come il jazz, inclusiva di mille suggestioni diverse, aliena da pruriti filologici e tendente ad un sincretismo stilistico lontano anni luce da qualsiasi idea di purismo.

Gershwin, come tutti i geni nella Storia della Musica, è stato in grado di ascoltare il mondo attorno a sé con le orecchie bene aperte; nel caso di *Porgy and Bess* la voce del popolo afroamericano, attraverso un lavoro rispettosissimo di rielaborazione, viene riproposta mantenendone intatta tutta la potenza espressiva, immedesimandosi nei personaggi della sua opera senza alcun tipo di condiscendenza o sottovalutazione.

Del resto la partitura di *Porgy and Bess* parla da sola, e la sua capacità di resistere al tempo attraverso un successo che si rinnova di anno in anno in tutti i maggior teatri d'opera del mondo è la miglior risposta a chi vede il mondo della musica con i paraocchi (e i paraorecchi).

Probabilmente il miglior risultato che Gershwin riesce a raggiungere nelle pagine del concerto di questa sera è quello di riuscire a organizzare un discorso che va al di là dei modelli classici e jazz, intrecciandoli in modo tale che l'ascoltatore non si debba mai chiedere che tipo di musica stia ascoltando, ma abbia unicamente la certezza di ascoltare della grande Musica, al di là delle etichette.

Riccardo Chailly

Nato a Milano, ha compiuto i suoi studi musicali in Italia nei Conservatori di Perugia, Roma e Milano.

Si è perfezionato all'Accademia Chigiana di Siena ai corsi di Franco Ferrara. La prima direzione musicale è avvenuta a Berlino con la Radio Symphonie Orchester dal 1980 al 1988. È stato poi nominato direttore stabile del Koninklijk Concertgebouwkest nel 1988, incarico che ha tenuto per sedici anni.

Contemporaneamente è stato direttore musicale del Teatro Comunale di Bologna e dell'Orchestra Sinfonica di Milano G. Verdi.

Dirige regolarmente le maggiori compagnie sinfoniche europee, tra cui i Wiener ed i Berliner Philharmoniker, la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, la London Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris.

Negli Stati Uniti ha diretto la New York Philharmonic, la Cleveland, la Philadelphia e la Chicago Symphony Orchestra.

Dal 2005 è Gewandhauskapellmeister, ovvero Direttore Musicale del Gewandhausorchester di Lipsia, la compagnia sinfonica più antica d'Europa.

Ha diretto regolarmente opere nei maggiori enti lirici: Teatro alla Scala, Metropolitan Opera, Lyric Opera di Chicago, Royal Opera House Covent Garden, Bayerische Staatsoper, Opera di Zurigo, Opera di San Francisco ecc.

È presente ai festival di Salisburgo, Lucerna, Proms di Londra ed altri.

Da trent'anni è artista esclusivo Decca, con la quale ha inciso più di duecento CD. Recentemente la sua registrazione di *Rapsodia in Blu* di Gershwin, realizzata insieme a Stefano Bollani e all'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, è stata premiata con il disco d'oro.

Ha ricevuto i premi Edison, Gramophone Award, Diapason d'or, Grand Prix dell'Accademia Charles Cros, Echo Classic e molte nomination ai Grammy Awards ©.

È stato nominato Grand'Ufficiale della Repubblica Italiana e membro della Royal Academy of Music di Londra. Nel 1998 ha ricevuto la nomina di Cavaliere di Gran Croce della Repubblica Italiana; nel 2003 il Premio Feltrinelli dell'Accademia Nazionale dei Lincei di Roma e nel febbraio 2012 è stato nominato a Parigi Officier de l'ordre des Art s et des Lettres.

Gli impegni con la Filarmonica della Scala hanno incluso, oltre alle incisioni delle Ouvertures e l'integrale delle Cantate di Rossini, tournée in Irlanda e nel Regno Unito nel 2006 e negli USA e Canada nel 2007. Riccardo Chailly è stato ospite della Stagione della Filarmonica della Scala nel 1991, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 2006, 2007, 2008, 2009 e 2011.

Stefano Bollani

All'età di sei anni comincia a studiare pianoforte. Esordisce professionalmente a quindici anni. Dopo il diploma di conservatorio conseguito a Firenze nel 1993 e una breve esperienza come turnista nel mondo della musica pop (con Raf e Jovanotti, fra gli altri) si afferma nel jazz, collaborando con grandissimi musicisti (Richard Galliano, Gato Barbieri, Pat Metheny, Bobby McFerrin, Chick Corea, Michel Portal, Franco D'Andrea, Martial Solal, Phil Woods, Lee Konitz, Han Bennink, Miroslav Vitous, Antonello Salis, Aldo Romano, John Abercrombie, Uri Caine, Kenny Wheeler, Greg Osby...) sui palchi più prestigiosi del mondo (da Umbria Jazz al Festival di Montreal, dalla Town Hall di New York alla Fenice di Venezia, fino alla Scala di Milano).

Fra le tappe della sua carriera, fondamentale è la collaborazione iniziata nel 1996 - e da allora mai interrotta - con il suo mentore Enrico Rava, al fianco del quale tiene centinaia di concerti e incide ben quattordici dischi.

Il referendum dei giornalisti della rivista specializzata "Musica jazz" lo proclama miglior nuovo talento del 1998; in quel periodo, mentre guida il proprio gruppo, L'orchestra del Titanic, si lancia nella realizzazione di un ambizioso disco-spettacolo in omaggio alla musica leggera italiana degli anni '30-'40 (*Abbassa la tua radio* con Peppe Servillo, Irene Grandi, Marco Parente, Barbara Casini, Roberto Gatto e tanti altri cantanti e musicisti).

Negli anni collabora sia con musicisti sperimentatori e di frontiera (Hector Zazou, Giovanni Sollima, Elliot Sharp, Sainhko Namcythclack), sia nei progetti discografici e live del pop-rock italiano (Elio e le storie tese, Cristina Donà, Paolo Benvegnù, Samuele Bersani, Bandabardò... ma anche Massimo Ranieri e Johnny Dorelli).

Nel 2003 a Napoli riceve il Premio Carosone (artista al quale ha dedicato un piccolo librossaggio, *L'America di Renato Carosone*, Elleu editore 2002); l'anno successivo la rivista giapponese "Swing journal" gli conferisce il premio New star award riservato ai talenti emergenti stranieri, per la prima volta assegnato ad un musicista non americano.

Collabora con numerosi artisti in ambito teatrale, dalla Banda Osiris (nello spettacolo *Guarda che luna!*, 2002-2004, insieme a Rava, Gianmaria Testa e altri in *Primo piano*, 2005-2006), fino ad attori come Marco Baliani, Ivano Marescotti, Maurizio Crozza e soprattutto Lella Costa (per la quale firma le musiche di tre spettacoli: *Alice: una meraviglia di paese*, *Amleto e Ragazze*, per la regia di Giorgio Gallione) e ad importanti personaggi del mondo della danza contemporanea come Raffaella Giordano e Mauro Bigonzetti.

In ambito classico, si esibisce come solista con orchestre sinfoniche come Gewandhaus di Lipsia, Santa Cecilia di Roma, Filarmonica del Regio di Torino, Verdi di Milano, con direttori come James Conlon, Jan Latham-Koenig (con cui ha inciso il *Concert Champetre* di Poulenc), e soprattutto Riccardo Chailly, con il quale a Lipsia ha inciso per Decca *Rapsodia in blu* e *Concerto in Fa* di Gershwin.

Nel 2005 è ospite fisso nel programma televisivo di RaiUno *Meno siamo meglio stiamo*, di e con Renzo Arbore. È ideatore e conduttore, insieme a David Riondino, della trasmissione musicale *Dottor Djembe'*, andata in onda su Radio Rai Tre dal 2006 al 2009 a Natale e Pasqua (Premio Microfono d'argento 2007) e dal 2010 entrato in palinsesto di Radio3, in onda fino al 12 giugno tutti i sabato e domenica alle 13. Da quella esperienza è nato poi anche uno special televisivo di 3 puntate (*Buonasera Dottor Djembe'*) andato in onda su Rai3 nel giugno 2010.

Dal gennaio 2009 sue sono tutte le sigle del palinsesto di Radio Rai Tre.

Nel 2006 ha pubblicato il romanzo *La sindrome di Brontolo* (Baldini e Castoldi Dalai). Lo stesso anno, per la rivista "Musica jazz" è il musicista italiano dell'anno.

Il referendum dei giornalisti della rivista americana "Downbeat" nel 2007 lo vede ottavo fra i nuovi talenti del jazz mondiale e terzo fra i giovani pianisti. I critici della rivista "Allaboutjazz" di New York lo votano fra i 5 musicisti più importanti del 2007, accanto a mostri sacri come Ornette Coleman e Sonny Rollins.

Nel dicembre dello stesso anno a Vienna gli viene consegnato lo European Jazz Preis, premio della critica europea, come miglior musicista jazz europeo dell'anno.

La Regione Toscana nel 2008 gli ha conferito la massima onorificenza, il Gonfalone d'argento. Nel 2009 durante il North Sea Festival di Rotterdam gli viene consegnato il Paul Acket Award.

Sempre più stretto negli ultimi tempi il suo legame con il Sudamerica. Dopo aver realizzato per Emarcy il disco *Bollani Carioca* (un successo straordinario, con più di 30.000 copie vendute), nel 2009 diventato anche un dvd live, insieme a grandissimi musicisti brasiliani, nel dicembre 2007 è stato il secondo, dopo Antonio Carlos Jobim, a suonare un piano a coda in una favela di Rio de Janeiro. Ha collaborato con molti artisti della nuova scena brasiliana: Hamilton de Holanda, Toninho Horta, Marcos Sacramento, Ze' Renato, Monica Salmaso, Nilze Carvalho, Na' Ozzetti fino al mito Caetano Veloso, con il quale è stato protagonista di due grandi concerti a Cagliari e ad UmbriaJazz 2008.

Va fiero della copertina che gli ha dedicato il settimanale "Topolino", rivista di cui è stato ufficialmente nominato "Ambasciatore" e che nel numero di settembre 2009 lo ha visto partecipare ad un'avventura di Paperino con il nome di Paperefano Bolletta.

Il 15 luglio 2010 ha ricevuto la Laurea Honoris Causa del Berklee College of Music, con solenne cerimonia a Umbria Jazz, Perugia.

Il 2011 ha visto un nuovo straordinario exploit: l'incisione di classici di Gershwin (*Rhapsody in Blue*, *Concert in F*, *Catfish Row* e il raro *Rialto Ripples*) con il Gewandhausorchester sotto la direzione di Riccardo Chailly scala le classifiche pop e si piazza nella top 10 per settimane, quasi raddoppiando i risultati di vendita del best seller *Bollani Carioca*.

L'Orchestra

Violini Primi

Francesco De Angelis (spalla)
Francesco Manara (spalla)
Daniele Pascoletti *
Eriko Tsuchihashi*
Duccio Beluffi
Rodolfo Cibin
Alessandro Ferrari
Agnese Ferraro
Alois Hubner
Fulvio Liviabella
Kaori Ogasawara
Andrea Pecolo
Gianluca Scandola
Enkeleida Sheshaj
Dino Sossai
Gianluca Turconi
Corinne Van Eikema
Shelagh Burns
Claudio Mondini
Francesca Monego
Francesco Tagliavini

Violini secondi

Giorgio Di Crosta*
Pierangelo Negri*
Roberto Righetti*
Anna Longiave
Anna Salvatori
Emanuela Abriani
Damiano Cottalasso
Stefano Dallera
Silvia Guarino
Ludmilla Laftchieva
Stefano Lo Re
Antonio Mastalli
Roberto Nigro
Gabriele Porfidio
Evgenia Staneva
Francesco Tagliavini
Alexia Tiberghien
Alessandro Cappelletto
Francesco Comisso
Rita Mascagna
Roberta Miseferi
Enrico Piccini
Estela Sheshi

Viole

Simonide Braconi*
Danilo Rossi*
Luca Ranieri*
Giorgio Baiocco
Carlo Barato
Maddalena Calderoni
Adelheid Dalvai
Marco Giubileo
Joel Imperial
Francesco Lattuada
Emanuele Rossi
Luciano Sangalli
Zoran Vuckovic
Matteo Amadas
Federica Mazzanti
Filippo Milani
Eugenio Silvestri

Violoncelli

Sandro Laffranchini*
Alfredo Persichilli*
Massimo Polidori*
Martina Lopez
Jakob Ludwig
Alice Cappagli
Gabriele Garofano
Simone Groppo
Clare Ibbott
Cosma Beatrice Pomarico
Marcello Sirotti
Massimiliano Tisserant
Andrea Favalessa
Gianluca Muzzolon
Livia Rotondi
Ilaria Sarchini
* prima parte

Contrabbassi

Giuseppe Ettore*
Francesco Siragusa*
Roberto Benatti
Claudio Cappella
Attilio Corradini
Demetrio Costantino
Omar Lonati
Emanuele Pedrani
Claudio Pinferetti
Alessandro Serra
Gaetano Siragusa
Antonello Labanca
Marco Martelli
Roberto Parretti

Flauti

Davide Formisano*
Marco Zoni*
Alice Morzenti
Maurizio Simeoli

Ottavino

Giovanni Paciello

Oboi

Fabien Thouand*
Cristina Gomez*
Augusto Mianiti

Corno Inglese

Renato Duca

Clarinetti

Mauro Ferrando*
Fabrizio Meloni*
Corrado Giuffredi*
Christian Chiodi Latini
Denis Zanchett

Clarinetto basso

Stefano Cardo

Fagotti

Valentino Zucchiatti*
Gabriele Screpis*
Maurizio Orsini
Nicola Meneghetti

Controfagotto

Sabrina Pirola

Corni

Danilo Stagni*
Gabriele Falcioni*
Roberto Miele
Stefano Alessandri
Claudio Martini
Stefano Curci
Piero Mangano
Paolo Valeriani

Trombe

Francesco Tamiatii*
Gianni Dallaturca
Mauro Edantippe
Nicola Martelli

Tromboni

Torsten Edvar*
Paolo Paravagna*
Riccardo Bernasconi
Renato Filisetti
Giuseppe Grandi

Tuba

Brian Earl

Timpani

Adrien Perruchon*

Percussioni

Giovanni Arfaccchia
Giuseppe Cacciola
Igor Caiazza
Elio Marchesini
Paolo Tini

Arpe

Luisa Prandina*
Olga Mazzia*
Francesca Frigotto

Tastiere

Lorenzo Bonoldi

Sax

Mario Marzi
Gerard Mc Cristal

Addetti

all'orchestra
Gino Salvi
Werther Martinelli