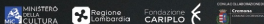




FONDAZIONE  
TEATRO AMILCARE PONCHIELLI  
CREMONA

# MUSICA

GENNAIO | APRILE 2026



giovedì **19 MARZO** ore 20.30  
**STUTTGART PHILHARMONIC  
ORCHESTRA**

**ANDREJ BOREJKO**, direttore  
**GABRIELA MONTERO**, pianoforte

musiche di  
**F. Mendelssohn Bartholdy, G. Montero, H. Berlioz**

TEATROPONCHIELLI.IT



**“Praticate gentilezza a casaccio e  
atti di bellezza privi di senso”**

Il concerto di questa sera è dedicato a Elisabetta Carutti Gosi



giovedì 19 MARZO ore 20.30

**STUTTGART PHILHARMONIC ORCHESTRA**

**ANDREJ BOREJKO**, direttore

**GABRIELA MONTERO**, pianoforte

**Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809-1847)

*Le Ebridi*, ouverture da concerto in Si minore per orchestra,  
op. 26 MWV P7

**Gabriela Montero** (1970)

*Concerto Latino*, concerto per pianoforte e orchestra n. 1

1. Mambo
  2. Andante moderato
  3. Allegro venezolano
- 

**Hector Berlioz** (1803-1869)

*Symphonie fantastique*,

episodi della vita di un artista in 5 parti per orchestra, op. 14

1. *Sogni e passioni* (Largo)
2. *Un ballo: Valse* (Allegro non troppo)
3. *Scena campestre* (Adagio)
4. *Marcia al supplizio* (Allegretto non troppo)
5. *Sogno di una notte di Sabba* (Larghetto) – *Dies Irae* –  
*Ronda del Sabba* – *Dies Irae e Ronda del Sabba*

DURATA CONCERTO:

prima parte 40 minuti – *intervallo 15 minuti* -- seconda parte 50 minuti

# STUTTGART PHILHARMONIC ORCHESTRA

ANDREJ BOREJKO, direttore

GABRIELA MONTERO, pianoforte

## *Violini primi*

Matthias Wächter, Karina Kuzumi, Wolfgang Herrmann, Ramin Trümpelmann, Keiko Waldner, Stefan Balle, Julia Schautz, Alexander Wies, Marianne Sohler, Soyeon Kim, Michael Schaffarczyk, Iris Günther, Andrej Prokazin, Yevhen Vinnikov

## *Violini secondi*

Dahye Yang, Lionel Michelena, Claudia Winkler, Isabelle Schmid, Izumi Otsuka-Rebke, Margarete Zeuner-Schwarz, Julius Calvelli-Adorno, Sijia Zhu, Wawrzyniec Peiker, Zihan Deng, Rudolfs Mikelsons, Dessislava Stoyanova

## *Viole*

Lonn Akahoshi, Markus Oertel, Natalia Wächter, Steffen Goerke, Sebastian Vogel, Martin Höfler, Marlene Svoboda, Akiko Hirataka, Tabea Haarmann-Thiemann, Harin Kim

## *Violoncelli*

Leonard Goldberg, Bernhard Lörcher, Yaroslav Georgiev, Martin Dörfler, Semiramis von Bülow-Costa, Krassimira Krasteva, Raphaela Paetsch, Constantin Meier

## *Contrabbassi*

Nina Valcheva, Folkert Weitzel, Eberhard Ludwig, Markus Gähler, Maya Valcheva-Chalkiadis, Gayoung Lee

## *Flauti*

Thomas von Lüdinghausen, Nele Lamersdorf

*Oboi*

Juan Carlos Rivas Peretta, Irene Reise

*Clarinetti*

Ute Münch, Constanze Rothmaler-Frücht

*Fagotti*

Michael Roser, Christof Baumbusch, Jingy Ning, Stephen Rex

*Corni*

Stefan Helbig, Ona Ramos Tinto, Hanna Grom, Alexander Cazzanelli

*Trombe*

Sebastian Zech, Andreas Pössl, Malon Maat, Xavier Gendreau

*Tromboni*

Michael Bigelmeier, Darian Keller, Douglas Murdoch

*Tuba bassa*

Herbert Waldner, Henghui Liu

*Arpe*

Emilie Jaulmes, Ulrike Busse

*Pianoforte*

Hsiao-Yen Chen

*Timpani/Percussione*

Martin Ruda, Gerald Köck-Kriegshaber, Markus Fischer, Alexander Herrmann, Benedikt Kurz, Claudius Lopez-Diaz, Marc Strobel

Considerati ciascuno a suo modo eredi morali del sinfonismo beethoveniano, Mendelssohn e Berlioz sono stati raccontati come due contemporanei legati da un rapporto di cordiale antagonismo.

Ciò è dovuto sia a un diverso posizionamento rispetto al gusto romantico e alla sua urgenza di rinnovamento, sia a un carattere personale molto diverso: temperante, tradizionalista e amabile il primo, quanto invece sregolato, provocatorio e umorale il secondo. Due maestri apparentemente agli antipodi in un ideale confronto tra perfezione formale e poetica del sentimento, eppure legati da cordiale amicizia e complicità professionale.

Entrarono inizialmente in contatto nel 1831 e poi di nuovo nel 1843, lasciando agli storici diverse attestazioni di stima reciproca e qualche incongruenza da indagare. Il giovane Berlioz fu uno studente assai ambizioso e perseverante: iniziò gli studi al Conservatorio di Parigi a ventitré anni, nel 1826, e da allora per quattro volte consecutive si candidò al Prix de Rome; nel 1827 vide esibirsi per la prima volta sul palcoscenico dell'Odéon l'attrice shakespeariana Harriet Smithson e se ne innamorò patologicamente, rincorrendo il sogno di conquistarla (riuscirà alla fine a sposarla sei anni dopo); nel 1828 ascoltò la Terza e la Quinta sinfonia di Beethoven alla Société des Concerts e rimase folgorato dalla veemenza espressiva e percettiva di quella scrittura orchestrale, che avrebbe fatto di tutto per decodificare e superare in efficacia. Nel 1830 riuscì infine a vincere il Prix, ma la tanto agognata partenza da Parigi fu turbata da un penetrante timore: si sarebbe infatti dovuto separare dalla sua nuova fiamma, la diciannovenne pianista Camille Moke, verso cui nutriva sospetti di infedeltà.

Berlioz giunse così a Roma nel marzo 1831 in uno stato di grande irrequietezza, affannato da pensieri intrusivi angoscianti – l'*idée fixe*, – con la testa freneticamente impegnata nella gestazione della sua prima Sinfonia. In questo periodo (e in questo stato emotivo) conobbe e frequentò per qualche settimana un altrettanto giovane Felix Mendelssohn, instradato dal padre a un viaggio formativo per l'Europa. Strinsero un rapporto d'amicizia, condividendo esperienze, racconti, pareri, dal quale è normalmente tratta l'evidenza di un debito stilistico di Berlioz nei confronti di Mendelssohn, avendo preso in prestito due idee musicali relative al soggiorno italiano: l'uso della danza saltarello nella sinfonia *Aroldo in Italia* (1834) e nell'opera *Benvenuto Cellini* (1838), come anche la marcia processionale dei pellegrini -sempre nell'*Aroldo*- che troverebbero un corrispettivo nella Quarta Sinfonia (cosiddetta "Italiana") di Mendelssohn (1833).

Come ha invece mostrato il musicologo John Michael Cooper, Berlioz non sembra aver avuto modo di conoscere all'epoca la Sinfonia mendelssohniana; non avrebbe potuto leggerla in partitura dacché nel 1831 la Sinfonia non esisteva ancora, e la prima edizione è postuma, del 1851; né avrebbe potuto ascoltarla prima del 1848, quando all'indomani della morte dell'amico si recò a Londra e la recensì. Al contrario, sembrerebbe anzi che l'epiteto di "italiana", universalmente attribuito a questa Sinfonia in La maggiore di Mendelssohn, possa derivare da un'operazione editoriale – a partire dal 1850 – tesa a promuoverla come il «diario di viaggio quasi autobiografico del soggiorno italiano di Mendelssohn» in analogia con la produzione di Berlioz che – la sua sì, dichiaratamente – fu ispirata dalle impressioni di viaggio nel Belpaese (*Aroldo, Benvenuto Cellini, Roméo et Juliette*).

A confondere ulteriormente i termini di questo rapporto, vi è un celebre ritratto che Mendelssohn consegnò in confidenza alla propria famiglia: «Dovreste davvero conoscere Berlioz e la sua musica! Mi rattrista molto, perché è una persona così colta e piacevole, eppure compone in maniera incredibilmente brutta. Riparte dopodomani e torna a Parigi; sembra che sia terribilmente innamorato e per questo ha composto una sinfonia intitolata *'Episode de la vie d'un artiste'*. Quando fu eseguita fece stampare duemila esemplari di note esplicative; in esse dice che il compositore, nel tema del primo movimento, ha immaginato una incantevole giovane donna che ha affascinato l'artista e che vi sono descritte la sua rabbia, la gelosia, la tenerezza e le lacrime; il quinto e ultimo movimento si chiama *Songe d'un nuit du Sabbat*, dove vede le streghe danzare sul Blocksberg, la sua amata tra loro, e allo stesso tempo sente il *cantus firmus* del *Dies irae* messo in parodia mentre le streghe ci ballano sopra. Quanto questo mi sia indescrivibilmente odioso non ho bisogno di dirlo».

Cooper ha convincentemente mostrato come i toni superbi e ipercritici di Felix possano essere spiegati come una precauzione per assicurare la famiglia sulla propria autonomia di giudizio, ché non si sarebbe lasciato traviare da alcuna cattiva frequentazione. In più, interessanti parallelismi emergono tra la *Symphonie Fantastique* e la cantata di Mendelssohn *La prima notte di Valpurga*, a partire dal tema evidentemente comune del sabba di streghe e dal confronto con procedimenti compositivi impiegati. Ciò che è certo, il trattamento dell'orchestra che Berlioz seppe mettere a punto, e che riportò metodicamente nel suo celebre *Trattato di instrumentazione e d'orchestrazione moderne* (1844), è insieme la sua conquista più significativa come l'aspetto della sua creatività più esposto alle critiche; l'espedito descrittivo del

programma musicale, messo alla berlina da Mendelssohn, deve invece essere debitamente ridimensionato: il ricorso al racconto autobiografico e fantastico da parte di Berlioz fu infatti funzionale a far emergere gli aspetti psicologici del discorso musicale puro, coinvolgendo l'ascoltatore nell'intimità del processo creativo. «In questo senso la *Symphonie fantastique* non è il racconto di “un episodio nella vita di un artista” ma una rassegna delle reazioni emotive del compositore a una particolare situazione drammatica.

Nella teoria di Berlioz della musica a programma era di importanza cruciale selezionare quelle specifiche “situazioni” che si prestano coerentemente alla rappresentazione musicale, spesso anche attraverso l'uso di archetipi musicali universalmente comprensibili come marce, danze, inni e simili» (Langford).

Ed è così sul campo del carattere, del colore, della comunicatività dei timbri e delle melodie che Berlioz volle produrre un contributo originale. Un esempio lampante lo dà lui stesso nel *Trattato* parlando del terzo movimento della Sinfonia: «Nell'Adagio, il corno inglese, dopo avere ripetuto all'ottava bassa le frasi d'un oboe, come farebbe in un dialogo pastorale la voce d'un adolescente rispondendo a quella d'una giovinetta, sul finire del pezzo ne ridice i frammenti con un sordo accompagnamento di quattro timpani, intanto che tutto il rimanente dell'orchestra si tace. I sentimenti di lontananza, d'oblio, d'isolamento doloroso, che nascono nell'anima di certi uditori all'evocazione di questa melodia abbandonata, non avrebbero il quarto della loro forza se venisse cantata da un altro strumento che non fosse il corno inglese». L'attenzione dissimulata di Mendelssohn verso queste finzze, che lo porteranno anche ad assorbire alcuni aspetti della riforma orchestrale di Berlioz nella maturità, ci parla in fin dei conti di un rapporto di ascolto e di curiosità. Ma anche l'estetica

del caratteristico, pur declinata in maniera esteriormente diversa, avvicina Mendelssohn a Berlioz, ed è testimoniata nell'inventiva di brani quali *Sogno d'una notte di mezza estate* o nell'ouverture de *Le Ebridi*.

Questo brano sinfonico fu composto nel 1829 in occasione di un viaggio a piedi in Scozia, nelle Highlands e poi in Galles e, a dispetto dell'immediatezza con cui Mendelssohn annotò nel suo taccuino l'immagine sonora della visita alla grotta di Fingal, l'opera sarebbe stata soggetta a lungo rimaneggiamento.

La scorrevolezza del tema e la sua ostinata ripetizione, l'estensione pentatonica, l'incisività ritmica, tutto contribuisce a consolidare il carattere che già le diverse versioni del titolo – a cui si aggiunga *L'isola solitaria* – chiaramente definiscono: «lo sforzo di afferrare il senso del desolato paesaggio marino e il retroterra eroico dei Canti di Ossian» (Porter).

La figura della venezuelana Gabriela Montero sembra riportarci a quello stesso mondo perduto da cui provengono Berlioz e Mendelssohn, in cui la personalità dell'artista è un tutt'uno con la sua sensibilità privata e i suoi molteplici talenti. Come per i compositori della prima metà dell'Ottocento, inoltre, l'intenzione poetica di trasmettere in musica i caratteri nazionali di un popolo o di sublimarne le bellezze naturali e morali, ha ancora per Montero una sua attualità ed efficacia. Presentando per la prima volta al pubblico il suo Concerto, esattamente dieci anni fa, il 20 marzo 2016, Gabriela Montero aggiungeva alla volontà descrittiva della musica latina un messaggio politico e morale: «ho adoperato sia la parola che il linguaggio meno esplicito della musica per indicare ciò che considero la sfida più urgente della mia vita: il dirottamento e il collasso del Venezuela, mia amata terra natale, causato dalle forze senza precedenti della criminalità, della barbarie e del nichilismo. Nel mio Concerto per pianoforte n. 1,

*Concerto Latino*, mi avviavo a celebrare i codici idiomatici – sia musicali sia comportamentali – del più ampio continente sudamericano, annotando contestualmente in musica che il progresso collettivo del continente sembra destinato a collassare a causa delle onnipresenti forze di corruzione, miopia e perfino superstizione».

Nella brillantezza dei ritmi latino americani, nei colori orchestrali un po' patinati che siamo abituati a riconoscere dalla musica cinematografica del Novecento, ma anche nelle meditazioni intime e nostalgiche di certi passaggi, Montero introduce sempre un elemento di irrequietezza e a tratti di alienazione, attribuendo un imprevisto carattere grottesco ai suoi temi: come già Berlioz nel *Sabba*, o Rachmaninov nelle *Danze Sifoniche*, il tema della danza viene sovvertito e da espressione di vitalità diventa elemento angosciante. Il Mambo del primo tempo può far venire in mente il *West Side Story* di Bernstein, ma il fraintendimento va superato. Il colore orchestrale non può infatti che essere quello panamericano che contribuì a perfezionare Aaron Copland e dopo di lui, certo, Bernstein, ma assimilando com'è nella natura della cultura statunitense tratti e caratteri di provenienza diversa. Un contributo importantissimo è stato quello della scuola messicana che riecheggia nella partitura di Montero, richiamando nomi come Manuel Ponce, Chávez, o Arturo Márquez coi suoi *Danzon*; ma un'impronta altrettanto fondamentale al colore del sinfonismo sudamericano la diedero certamente il brasiliano Villa Lobos, autore di cinque Concerti per pianoforte, e più di tutti l'argentino Alberto Ginastera. Nel *Concerto Latino* non mancano neppure citazioni da Gershwin (Concerto in Fa per pianoforte e orchestra) nella sezione centrale lenta del primo tempo. Ma il punto non è il citazionismo, quanto lo straordinario punto di vista di una compositrice che, muovendosi nella musica prima di tutto da

improvvisatrice, sa raccogliere e rielaborare infiniti spunti in maniera irriflessa. Gabriela Montero è infatti stata oggetto di uno studio neuroscientifico (John Hopkins University School of Medicine) che ha messo in luce come nella sua attività neurologica di improvvisatrice emergano attivazioni sinestetiche, soprattutto legate al sistema visivo, in uno stato di totale inconsapevolezza dello sviluppo musicale: «Non ho affatto coscienza di cosa sto per suonare o di che cosa succederà il momento successivo. Semplicemente mi scorre attraverso. Sono una testimone di tutto ciò, proprio come il pubblico. Non ho la minima idea di come faccia! Ma ciò che amo di più è che mi permette di essere in uno stato di assoluta libertà». Ecco perché nei suoi concerti raccoglie sempre dal pubblico suggerimento di temi celebri su cui improvvisare estemporaneamente. La fortuna di poter ascoltare la sua musica e di assistere al manifestarsi di un simile dono ci riporta agli straordinari aneddoti di giovani prodigiosi pianisti che riempiono la storia della musica tra Sette e Ottocento, da Mozart a Beethoven fino a Mendelssohn.

Testo a cura di **Gabriele Galleggiante Crisafulli**

## **Gabriela Montero**

Le interpretazioni visionarie e le doti compositive uniche di Gabriela Montero le hanno procurato il plauso della critica e un forte seguito sulla scena mondiale. Anthony Tommasini ha osservato sul New York Times che "il modo di suonare di Montero aveva tutto: brio ritmico scoppiettante, sfumature sottili, potenza d'acciaio (...) lirismo pieno di sentimento (...) espressività non sentimentale".

Destinataria dell'Heidelberger Frühling Music Prize 2018, ha debuttato con Royal Concertgebouw Orchestra, San Francisco Symphony, Minnesota Orchestra, New World Symphony, New Zealand Symphony e l'Orchestre National de France; ha intrapreso un lungo tour europeo con la City of Birmingham Symphony e Mirga Gražinytė-Tyla; residenze con le sinfoniche di San Paolo, Radio di Praga e Basilea, nonché esibizioni presso il National Arts Centre of Canada, dove è stata nominata partner creativo dell'organizzazione per quattro anni dalla stagione 2020-2021. La stagione 2022-2023 vede il lancio di due importanti iniziative: "Gabriela Montero at Prager", una nuova residenza artistica istituita presso il Prager Family Center for the Arts di Easton, nel Maryland, e il "Gabriela Montero Piano Lab", un programma di tutoraggio in collaborazione con il conservatorio di musica globale OAcademy.

Celebrata per la sua eccezionale musicalità e capacità di improvvisazione, Montero si è esibita con molte delle più importanti orchestre del mondo tra cui: le orchestre filarmoniche di New York, Royal Liverpool, Rotterdam, Dresda, Oslo, Vienna Radio e Netherlands Radio; Gewandhausorchester Leipzig, NDR Sinfonieorchester Hamburg, NDR Radiophilharmonie Hannover, Zürcher Kammerorchester e Academy of St Martin in the Fields; e

le orchestre sinfoniche di Pittsburgh, Detroit, Houston, Atlanta, Toronto, Baltimora, Vienna, Barcellona, Lucerna e Sydney; la Belgian National Orchestra, la Cleveland Orchestra, orchestra della Komische Oper Berlin, e la Residentie Orkest. Numerose sono le sue incisioni pluripremiate e nel 2008, ha anche ricevuto una nomination ai Grammy® per il suo album *Baroque*. Il suo debutto come compositrice è avvenuto con *Ex Patria*, un poema sinfonico dedicato alla situazione della sua terra: Il Venezuela.

Montero è una convinta sostenitrice dei diritti umani, è stata nominata console onorario da Amnesty International nel 2015 e riconosciuta per il suo costante impegno nella difesa dei diritti umani in Venezuela. Nel gennaio 2020, è stata invitata a tenere la Dean's Lecture presso l'Harvard Radcliffe Institute e si è esibita due volte al World Economic Forum di Davos. Ha anche ricevuto il Rockefeller Award 2012 per il suo contributo alle arti ed è stata un'artista di primo piano all'inaugurazione presidenziale di Barack Obama nel 2008.

Nata in Venezuela, Montero ha iniziato i suoi studi di pianoforte all'età di quattro anni, facendo il suo debutto in concerto all'età di otto anni nella città natale di Caracas. Ciò ha portato a una borsa di studio del governo per studiare privatamente negli Stati Uniti e poi alla Royal Academy of Music di Londra con Hamish Milne.

## Andrej Borejko

In questa stagione 2025/26, Andrej Boreyjo torna a dirigere la Chicago Symphony e la Boston Symphony con Evgeny Kissin, oltre alla Vienna Radio Symphony. Dirige anche la Mozarteum Orchestra presso il Grosses Festspielhaus di Salisburgo. Altri appuntamenti di rilievo includono la Spanish Radio Orchestra a Madrid, la National Arts Centre Orchestra di Ottawa, la Stuttgart Philharmonic, la Sydney Symphony, la Adelaide Symphony, l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, la Filarmonica Arturo Toscanini e la George Enescu Philharmonic Orchestra.

Dopo il suo successo come Direttore Musicale e Artistico dell'Orchestra e Coro Filarmonico di Varsavia, Borejko si riunisce con loro per diversi impegni in questa stagione: torneranno all'International Chopin Piano Competition, partecipando al concerto di apertura, alle fasi finali e ai concerti dei vincitori della 19ª edizione del concorso. Inoltre, saranno impegnati in una lunga tournée in Giappone e Corea del Sud.

Ospite molto apprezzato della London Philharmonic Orchestra, Borejko ha diretto negli ultimi anni programmi in abbonamento acclamati dalla critica, con repertorio che include la Sinfonia n. 5 di Shostakovich, la Sinfonia n. 13 "Babi Yar" di Shostakovich e la Sinfonia n. 4 di Tchaikovsky. Le recensioni delle loro esibizioni sono state unanimemente positive: *"Andrej Borejko è stato una presenza autorevole sul podio per un trio di opere che hanno entusiasmato e affascinato in egual misura... ha dato una lezione magistrale su come un direttore d'orchestra serva gli interessi dei compositori e delle loro opere, e su come lasciare il pubblico desideroso di ascoltare ancora"* – Bachtrack *"Dubito che sentirò presto un'esecuzione così intensamente travolgente. Diretta senza paura da Andrej Borejko, la straordinaria esecuzione della LPO ha catturato la mia attenzione"* – The Times

Altri momenti salienti delle recenti stagioni includono la Vienna Symphony Orchestra, la Antwerp Symphony, la Prague Symphony, la Aarhus Symphony, la Hamburg State Philharmonic Orchestra, la Polish Radio Symphony Orchestra, la Vancouver Symphony e la New Japan Philharmonic. Ha inoltre collaborato con la Royal Scottish National Orchestra, la Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, la Gürzenich Orchester Köln, la Montreal Symphony, la Orquesta Sinfónica de Galicia, la Sinfonica Nazionale RAI e la Orchestra Sinfonica di Milano, con la quale si è esibito al Teatro alla Scala e al Mahler Festival.

Prima di concludere il suo mandato di successo come Direttore Musicale e Artistico dell'Orchestra e Coro Filarmonico di Varsavia nel 2024, Borejko è stato Direttore Musicale di Artis—Naples negli Stati Uniti per otto stagioni. Altri incarichi precedenti includono la direzione musicale delle Hamburger Symphoniker, della Berner Sinfonieorchester, della Düsseldorf Symphoniker, della Winnipeg Symphony e dell'Orchestre National de Belgique.

### **Stuttgart Philharmonic Orchestra**

La Filarmonica di Stoccarda è "l'orchestra della capitale" del Baden-Württemberg. 88 musicisti e un appassionato team organizzativo garantiscono esperienze musicali emozionanti e stimolanti con concerti di eccellente qualità. Con oltre 120 eventi all'anno, la Filarmonica di Stoccarda entusiasma il cuore di oltre 100.000 persone a Stoccarda e ben oltre i confini della città. Nella sua città natale, l'orchestra è presente con 18 grandi concerti sinfonici in tre serie di abbonamenti, con concerti per bambini e famiglie, musica sinfonica corale e musica da camera, con "Philharmonic Pops", colonne sonore e molti altri formati esperienziali.

In qualità di organizzatore delle “Beethoven-Tage”, orchestra del festival “Opernfestspiele Heidenheim” e delle “Richard Strauss Tage Garmisch-Partenkirchen”, nonché di molte altre serie di concerti e festival, la Filarmonica di Stoccarda è parte integrante della scena musicale della Germania meridionale... e ben oltre: solo negli ultimi due anni, l'orchestra ha effettuato tournée in Italia, Francia, Austria, Paesi Bassi e Cina. Nel 2026 il calendario della Filarmonica prevede una tournée in Giappone e Corea e un tour in Inghilterra.

Nata nel 1924 da un'iniziativa di musicisti (militari) disoccupati, la “Philharmonisches Orchester Stuttgart” conobbe un rapido sviluppo. Oltre ai grandi concerti sinfonici, anche il lavoro per la radio, allora appena fondata, ebbe un ruolo importante. Il livello elevato raggiunto in breve tempo fu sottolineato dai nomi di direttori e solisti come Leo Blech, Carl Flesch, Hans Knappertsbusch, Hermann Abendroth, Fritz Kreisler, Carl Schuricht o Felix Weingartner. Questa prima epoca gloriosa terminò bruscamente nel 1933 con lo scioglimento dell'orchestra e la divisione dei resti in due ensemble.

Dopo la fine della guerra, gli ex membri dell'orchestra si riunirono e rifondarono la Filarmonica di Stoccarda. Da un inizio difficile nacque una seconda carriera, il cui crescente successo ha trasformato la Filarmonica di Stoccarda in un'orchestra matura con un forte spirito di squadra. Hermann Hildebrandt, Willem van Hoogstraten, Hans Hörner, Antonio de Almeida e Alexander Paulmüller furono i direttori principali dal 1949 al 1972. Con Hans Zanotelli, direttore artistico dal 1972 al 1985, la Filarmonica si è trasformata in un'orchestra moderna ed efficiente, che nel 1976 è stata rilevata dalla città di Stoccarda e da allora è cofinanziata dal Land Baden-Württemberg.

Wolf-Dieter Hauschild, Carlos Kalmar e Jörg-Peter Weigle hanno fatto guadagnare alla Filarmonica un crescente riconoscimento sia in patria che all'estero. Con i direttori principali Gabriel Feltz e, più recentemente, Dan Ettinger, l'orchestra ha ampliato il proprio repertorio dal primo barocco alla musica più recente. La Filarmonica di Stoccarda è orgogliosa di poter passare con flessibilità dai più svariati stili interpretativi. Che si tratti di esecuzioni storicamente informate o di ricchezza tardo-romantica, di sensibilità sonora impressionista o di sonorità jazz e pop, in tutti i concerti la Filarmonica di Stoccarda suona con competenza e gioia.

Questo approccio ampio è apprezzato dal pubblico e garantisce alla Filarmonica di Stoccarda un'ampia visibilità e un numero crescente di spettatori.

“Eccellenza, tradizione e passione”, afferma il direttore Christian Lorenz, “con questa triade vogliamo entusiasmare sempre di nuovo il nostro pubblico”.



FONDAZIONE  
TEATRO AMILCARE PONCHIELLI  
CREMONA