**lunedì 18 ottobre 2021** ore 19

FERRARA MUSICA
STAGIONE CONCERTISTICA
2021/2022 - PRIMA PARTE

# Orchestra da Camera di Mantova

# Alexander Lonquich

**pianoforte e direttore**

## ORCHESTRA DA CAMERA DI MANTOVA

## ALEXANDER LONQUICH
*pianoforte e direttore*

---

## LUDWIG VAN BEETHOVEN
*Bonn, 1770 – Vienna, 1827*

***Concerto n. 2 per pianoforte e orchestra in si bemolle maggiore op. 19***
*Allegro con brio*
*Adagio*
*Rondò. Molto allegro*

***Concerto n. 1 per pianoforte e orchestra in do maggiore op. 15***
*Allegro con brio*
*Largo*
*Rondò. Allegro scherzando*

*intervallo*

***Concerto n. 3 per pianoforte e orchestra in do minore op. 37***
*Allegro con brio*
*Largo*
*Rondò. Allegro*

*intervallo*

***Concerto n. 4 per pianoforte e orchestra in sol maggiore, op. 58***
*Allegro moderato*
*Andante con moto*
*Rondò. Vivace*

*intervallo*

***Concerto n. 5 per pianoforte e orchestra in mi bemolle maggiore, op. 73 "Imperatore"***
*Allegro*
*Adagio un poco mosso*
*Rondò. Allegro*

Tempo fa, nei Conservatorî girava una barzelletta: durante l'esame di Storia della musica, alla domanda «Quante sono le *Sinfonie* di Beethoven?» il Pierino di turno rispondeva «Tre: la *Terza*, la *Quinta* e la *Nona*». A fare i pignoli, ci sarebbero anche gli abbozzi della *Decima Sinfonia* che un'intelligenza artificiale sta tentando di completare proprio in questi giorni, ma ciò che conta è che la barzelletta potrebbe funzionare anche coi Concerti per pianoforte dello stesso Beethoven, non solo perché il *Quinto*, il cosiddetto «Imperatore», la fa ampiamente da padrone su tutti gli altri quanto a esecuzioni e incisioni discografiche, ma anche perché ai cinque titoli canonici del catalogo beethoveniano andrebbero aggiunti il giovanile *Concerto in mi bemolle maggiore WoO 4*, composto nel 1783 da un Beethoven appena tredicenne forse come esercizio di genere (si è conservata la sola parte pianistica, che comprende anche delle indicazioni per l'orchestrazione), il *Rondò in si bemolle maggiore WoO 6* (1790?), e il *Movimento di Concerto in re maggiore KH Anh. 7* databile al 1802. Si dovrebbe fare un discorso a parte anche per opere composte dopo il trasferimento di Beethoven a Vienna nel 1792: il *Concerto per pianoforte, violino e violoncello in do maggiore op. 56* (1803-1804), la *Fantasia in do minore op. 80 per pianoforte, orchestra e coro* (1808), la trascrizione pianistica del *Concerto per violino in re maggiore op. 61* commissionata da Muzio Clementi (1807). E lo stesso dovrebbe valere anche per diversi lavori lasciati allo stato di frammento: un *Adagio* in re maggiore per pianoforte e orchestra databile attorno al 1790, un *Concerto* in fa minore e un altro in re maggiore, tutti contenuti in diversi quaderni di abbozzi. Non è questa la sede per scriverne, ma già la loro semplice citazione testimonia quanto fosse importante il genere del concerto solistico sia per Beethoven sia per i tanti pianisti-compositori attivi a cavallo tra Diciottesimo e Diciannovesimo secolo.

Prima che Beethoven divenisse completamente sordo, infatti, la sua attività non si limitava alla sola composizione, ma comprendeva anche la presenza attiva nella vita musicale viennese in qualità di pianista virtuoso, celebrato «per gli arditi sviluppi della sua improvvisazione» e per «il suo stile vigoroso e brillante», nelle parole del compositore ceco Johann Wenzel Tomasek, che ascoltò Beethoven nel corso di due concerti a Praga nel 1797. Non stupisce perciò – e all'epoca era la norma – che i primi quattro *Concerti*, composti fra il 1795 e il 1807 siano stati presentati in prima esecuzione dallo stesso Beethoven, e cadano in un arco cronologico che s'inscrive grosso modo fra il trasferimento del compositore a Vienna nel 1792 e il cosiddetto

*Testamento di Heiligenstadt* – non un testamento vero e proprio, ma una lettera ai fratelli Karl e Johann scritta nel 1802 e mai consegnata – nel quale Beethoven affidava alla pagina scritta la propria disperazione per «la debolezza di un senso che io dovrei possedere più perfetto di ogni altro, un senso che in passato ebbe grandissima perfezione, una perfezione che certamente poche persone del mio mestiere hanno mai avuto». E benché la sordità del compositore sia divenuta totale solo attorno al 1815 (i primi «quaderni di conversazione» risalgono al 1817), essa era già grave all'epoca del *Testamento*, e lo sarebbe stata di più all'altezza del 1809, anno in cui Beethoven compone l'ultimo dei propri Concerti per pianoforte.

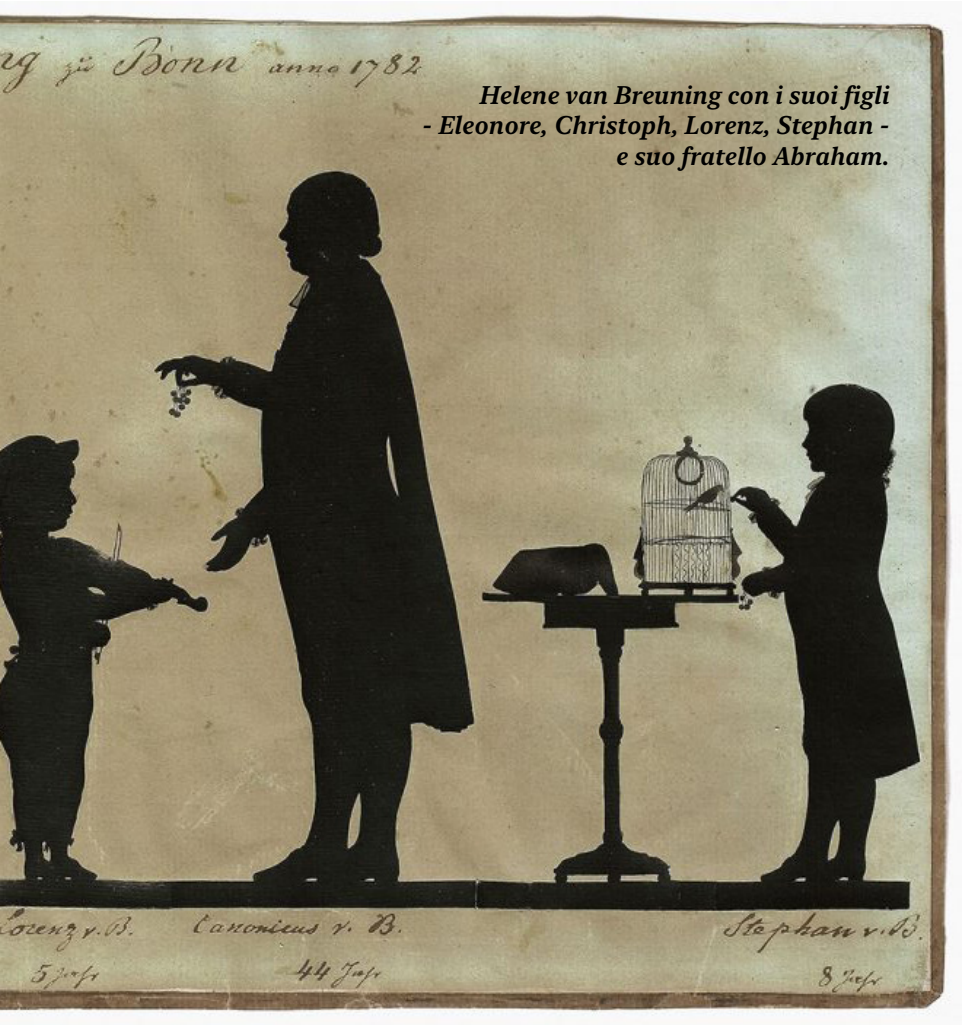
Non è altresì un caso se l'attività di Beethoven come pianista giustifichi il particolare stato delle fonti che testimoniano i suoi *Concerti per pianoforte*. Nell'opinione comune, una composizione musicale non è molto diversa da un dipinto, una scultura o un'opera letteraria: tutte cose tangibili attraverso degli oggetti materiali – una partitura, una tela, un blocco di pietra, un volume –, grazie ai quali abbiamo la percezione che l'opera d'arte, una volta compiuta, rappresenti qualche cosa di definito, immutabile ed eterno. In realtà – tralasciando per quanto ci riguarda le arti visive e la letteratura – la composizione musicale è spesso, almeno fino a Ottocento inoltrato, più una questione di *performance* che di scrittura vera e propria, e l'opera d'arte musicale, invece che come un testo definito, si presenta piuttosto come una sorta di *work in progress* assai mutevole, che risente tanto dell'evoluzione personale del proprio creatore, quanto dei cosiddetti 'gusti del pubblico' e delle concrete possibilità di esecuzione. Molti ascoltatori saranno perciò stupiti nell'apprendere, ad esempio, che il *Primo Concerto per pianoforte* di Beethoven, l'*op. 15* in do maggiore, è stato scritto dopo quello in si bemolle maggiore *op. 19*, che nel catalogo ufficiale del compositore compare come secondo concerto della serie, e ciò per una curiosa ragione testimoniata da una lettera dello stesso Beethoven all'editore Hoffmeister, al quale il compositore offre tra la fine del 1800 e l'inizio del 1801: «un Concerto per pianoforte [l'attuale *Secondo Concerto op. 19*] che però non spaccio per uno dei miei migliori, come è il caso di un altro [il *Concerto in do maggiore op. 15*] che sarà pubblicato qui da Mollo (per informazione dei critici di Lipsia): infatti i migliori [concerti: oltre all'*Op. 15*, il riferimento è al *Concerto in do minore op. 37*] li tengo ancora per me, per il prossimo viaggio che farò, ma non dovrebbe lo stesso vergognarsi di pubblicarlo».

E tale è la considerazione di Beethoven per il proprio *Concerto in si*

*Julius Schmid, "Beethoven nella natura" (1901), olio su tela, Wien Museum*

*bemolle maggiore*, da offrirlo a Hoffmeister col 50% di sconto: solo 10 ducati invece dei 20 che di solito il compositore chiedeva per opere di questo tipo.
Il giudizio tagliente di Beethoven verso i propri *Concerti per pianoforte* si doveva forse anche a un altro particolare di solito ignoto al musicofilo: sia l'*op. 15* sia l'*op. 19* passano, tra il 1790 circa e il 1801 (l'anno della pubblicazione), attraverso numerose revisioni. In particolare, è il *Concerto op. 19* ad avere la vita più travagliata: steso in una prima versione prima del 1790, viene rivisto dal compositore

nel 1793, forse per un'esecuzione privata nella residenza del principe Karl Lichnowsky, tra i più influenti mecenati di Beethoven; in questa occasione, il finale del *Concerto* era costituito dal già citato *Rondò WoO 6*. Due anni dopo, all'epoca dei primi concerti pubblici a Vienna, Beethoven revisiona di nuovo il concerto componendo il finale con cui l'opera viene oggi eseguita, e anche questa versione sembra non soddisfare il compositore, il quale negli anni successivi abbozza un nuovo movimento centrale mai completato e sottopone il concerto a una nuova revisione in occasione di un'esibizione a Praga nel 1798.




***Helene van Breuning con i suoi figli - Eleonore, Christoph, Lorenz, Stephan - e suo fratello Abraham.***

Ancora più sorprendenti sono le fonti dei primi due concerti beethoveniani: la parte pianistica dei manoscritti autografi è ampiamente lacunosa, mentre per il solo *Concerto op. 19* abbiamo una parte pianistica completa, con alcuni riferimenti all'orchestrazione. La ragione di questo stato delle fonti si può intuire spigolando la corrispondenza dello stesso Beethoven, il quale scrivendo ancora a Hoffmeister nell'aprile del 1801 afferma: «sulla partitura del concerto mancava, secondo la mia abitudine, la parte del pianoforte, l'ho scritta solamente ora, per questo la riceverà in una calligrafia non troppo leggibile a causa della fretta». Tale consuetudine è testimoniata anche da Ignaz von Seyfred, un musicista amico di Beethoven, che assistette il compositore per la prima esecuzione del *Concerto in do minore op. 37*: «Per l'esecuzione del suo concerto egli mi invitò a voltargli le pagine, ma la cosa era più facile a dirsi che a farsi: non vedevo avanti a me quasi altro che fogli vuoti; tutt'al più qualche spunto da servire come promemoria, incomprensibile per me come un geroglifico egiziano; poiché egli suonava la parte principale quasi tutta a memoria non avendo avuto, come quasi sempre accadeva, il tempo di fissarla completamente sulla carta».
È assai probabile, in sostanza, che Beethoven suonasse per i propri *Concerti* delle parti pianistiche semi-improvvisate, o quantomeno passibili di notevoli varianti (di alcune di queste resta traccia nelle prime edizioni del *Primo* e del *Terzo concerto*), che solo al momento della pubblicazione venivano fissate sulla carta, magari semplificando ad uso dei dilettanti quello stile «vigoroso e brillante» che caratterizzava il Beethoven pianista, e che a quanto pare era oggetto di plagio da parte della concorrenza (scrivendo a Eleonore von Breuning, rampolla della famiglia che a Bonn aveva protetto e assistito il giovane Beethoven, il compositore accenna a un non meglio identificato musicista viennese che «di tanto in tanto, ascoltate le mie improvvisazioni per lo più di sera, il giorno seguente le mette sulla carta e se ne fa bello»). Vale osservare, a margine dell'ultima citazione, che i dilettanti di musica potevano cimentarsi con in *Concerti* di Beethoven eseguendoli a 'parti reali', ovvero con un solo strumentista per parte, magari omettendo gli strumenti a fiato: una prassi oggi inconsueta, ma assai diffusa e prevista all'epoca del compositore. Di questo processo in bilico tra improvvisazione, scrittura e semplificazione sono infine testimoni anche le cadenze che Beethoven ha scritto non per se stesso, bensì per un altro pianista dalle buone qualità tecniche ma dalle minori abilità improvvisative: tali sono le cadenze per i primi quattro

*Concerti*, composte attorno al 1809 per l'arciduca Rodolfo d'Asburgo, allievo e mecenate di Beethoven, pianista provetto, e dedicatario sia del *Quarto Concerto op. 58*, sia del *Quinto op. 73*, il già citato «Imperatore». Anche nei due concerti che segnano la transizione dello stile beethoveniano dal periodo giovanile a quello 'eroico', secondo l'ormai classica tripartizione di Wilhelm von Lenz, l'uso di rivedere più e più volte il dettato musicale è palese dall'esame delle fonti manoscritte: del *Terzo Concerto*, concepito per un'accademia (ovvero un concerto per sottoscrizione) il 2 aprile del 1800, ma non finito in tempo, si conoscono almeno un paio di revisioni: per un'altra accademia mai svolta nel 1802 e per la prima esecuzione ufficiale nel 1803, e per un'ulteriore esecuzione il 17 luglio 1804, con Ferdinand Ries – allievo, assistente e amico di Beethoven – al pianoforte (purtroppo, la parte pianistica che Beethoven stese a parte per Ries è andata perduta, il che ci impedisce di valutare le peculiarità dello stile esecutivo di Beethoven confrontandole con quelle del suo più celebre studente). Lo stato delle fonti e la mancanza dell'autografo ci impediscono anche di fornire un quadro dettagliato della composizione del *Quarto Concerto*, steso tra il 1805 e il 1806, eseguito in casa del principe Lobkowitz nel marzo del 1807, e pubblicato l'anno seguente. Ciò che cambia, tra i primi tre *Concerti* e gli ultimi due, è semmai la concezione della forma musicale del concerto solistico, laddove è evidentissimo che Beethoven passa, proprio tra il *Terzo* e il *Quarto Concerto*, da una concezione orientata alla valorizzazione della *performance* solistica, evidente soprattutto dall'abbondanza tematica nei primi tre *Concerti* e nella loro suddivisione tra orchestra e solista, a un'altra più 'compositiva', in cui i percorsi tonali e le strutture formali si avvicinano a quelli della forma-sonata *tout court*, e in cui la maggiore economia tematica è funzionale a un processo di sviluppo intenso e continuo, secondo quel principio dell'elaborazione tematico-motivica che Beethoven avrebbe portato a vette inarrivabili, e che sarebbe stato il paradigma su sui si sarebbe fondata l'arte della composizione musicale per tutto l'Ottocento.

In tal senso, l'ultimo dei cinque Concerti beethoveniani è un caso esemplare. L'«Imperatore» (non si sa quando questo nome fu attribuito al concerto) non passa attraverso la solita serie di revisioni degli altri quattro, ma viene abbozzato e composto quasi d'un fiato nel 1809 (tra l'altro, gli abbozzi sono stesi sullo stesso quaderno – il cosiddetto *Grasnik 3* – su cui Beethoven lavora anche la già citata *Fantasia op. 80*, quasi a testimoniare la ricerca del compositore di

nuove espressioni formali in cui concretizzare la propria produzione pianistica). È altresì significativo che il *Quinto Concerto* venga subito inviato agli editori Breitkopf & Härtel già il 4 febbraio 1810, con quasi due anni di anticipo rispetto alla prima esecuzione ufficiale avvenuta il 28 novembre 1811 al Gewandhaus di Lipsia con Friedrich Schneider come solista, in occasione della quale il critico musicale Frederich Rochlitz ebbe a scrivere: «È senza dubbio uno dei Concerti più originali, più ricchi di immaginazione e di effetti, ma anche uno dei più difficili». Minore fortuna ebbe la prima esecuzione a Vienna, con al pianoforte Carl Czerny (anche lui allievo di Beethoven, e a sua volta maestro di Franz Liszt): in quel caso, il recensore del periodico «Thalia» definì «orgoglioso e presuntuoso» Beethoven, forse per la baldanza con cui il compositore aveva modellato e per certi versi frantumato gli stilemi formali del Concerto pianistico d'inizio Ottocento, a partire dalla grandiosa e subitanea entrata del pianoforte, che non attende come di consueto la fine dell'esposizione orchestrale, sia per la sostanza tematica dell'intero primo movimento sempre in bilico tra dettato tematico vero e proprio e procedimenti para-improvvisativi, sia per il continuo lavorio dell'elaborazione tematica, che equipara di fatto i ruoli dell'orchestra e del solista in un concerto che non a caso è stato a volte definito un ibrido tra un Concerto per pianoforte vero e proprio e una ideale Sinfonia con pianoforte.

**Tarcisio Balbo**

*Il monumento dedicato a Beethoven nella sua città natale di Bonn*

## ORCHESTRA DA CAMERA DI MANTOVA

Nasce nel 1981 e s'impone da subito all'attenzione generale per brillantezza tecnica, assidua ricerca della qualità sonora, sensibilità ai problemi stilistici. Nel 1997 i critici musicali italiani le assegnano il Premio "Franco Abbiati" quale miglior complesso da camera.
Nel corso della quarantennale vita artistica, l'orchestra collabora con alcuni tra i più apprezzati direttori e solisti del panorama internazionale, tra i quali: Steven Isserlis, Maria Joao Pires, Gidon Kremer, Vladimir Ashkenazy, Giovanni Sollima, Shlomo Mintz, Joshua Bell, Viktoria Mullova, Salvatore Accardo, Umberto Benedetti Michelangeli, Giuliano Carmignola, Mischa Maisky, Enrico Dindo, Mario Brunello, Miklos Perenyi, Sol Gabetta, Alexander Lonquich, Bruno Canino, Katia e Marielle Labeque, Maria Tipo, Kent Nagano, Veronika Eberle e gli indimenticabili Astor Piazzola, Severino Gazzelloni e Aldo Ciccolini. Protagonista di innumerevoli concerti in Italia e all'estero, si esibisce nelle principali sale della maggior parte dei Paesi europei, di Stati Uniti, Centro e Sud America, d'Asia.
L'attività dell'orchestra si caratterizza per realizzazione di cicli monografici ("Progetto Beethoven", 2002-2004, sotto la direzione di Umberto Benedetti Michelangeli; "I Concerti per pianoforte di W. A. Mozart", 2004, con Alexander Lonquich; "La produzione sacra di W. A. Mozart", 2004-2007, di nuovo sotto la guida di Umberto Benedetti Michelangeli; "Haydn l'europeo che amava l'Italia", 2007-2009; "le Sinfonie di Schumann", 2010).
L'Orchestra da Camera di Mantova effettua registrazioni, tra le altre, per Rai, Bayrischer Rundfunk, Rsti, Orf, Hyperion.
Dal 1993 è impegnata nel rilancio delle attività musicali della sua città, attraverso la stagione concertistica "Tempo d'Orchestra". Nel maggio 2013 è l'anima di Trame Sonore - Mantova Chamber Music Festival, innovativa manifestazione dal forte spirito divulgativo che si svolge nei principali luoghi d'arte cittadini.

### COMPOSIZIONE

**Violini primi**: Carlo Fabiano*, Filippo Lama*, Grazia Serradimigni, Stefano Biguzzi, Luca Braga, Aldo Campagnari, Mirei Yamada, Anna Chulkina
**Violini secondi**: Pierantonio Cazzulani*, Chiara Spagnolo, Agnese Tasso, Nicola Bignami, Gian Maria Lodigiani, Eugjen Gargjola, Sara Pastine
**Viole**: Klaus Manfrini*, Laura Riccardi, Jessica Orlandi, Vincenzo Starace, Francesca Piccioni
**Violoncelli**: Stefano Guarino*, Paolo Perucchetti*, Gregorio Buti, Irene Zatta
**Contrabbassi**: Francesco Platoni*, Michele Maulucci, Pamela Massa
**Flauti**: Irena Kavcic*, Alessia Dall'Asta
**Oboi**: Francesco Pomarico*, Fabio Rizzi
**Clarinetti**: Massimiliano Miani*, Miriam Caldarini
**Fagotti**: Andrea Bressan*, Carmen Maccarini
**Corni**: Stefano Rossi*, Edward Deskur
**Trombe**: Ivano Buat*, Marco Rigoletti
**Timpani**: Danilo Grassi*

** Prima parte*

## ALEXANDER LONQUICH

Nato a Trier, in Germania, nel 1977 ha vinto il Primo Premio al Concorso Casagrande. Da allora ha tenuto concerti in Giappone, Stati Uniti e nei principali centri musicali europei. La sua attività lo vede impegnato con direttori d'orchestra quali Claudio Abbado, Kurt Sanderling, Ton Koopman, Emmanuel Krivine, Heinz Holliger, Marc Minkowski. Particolare è stato il rapporto con Sandor Vègh e la Camerata Salzburg, di cui è tuttora regolare ospite nella veste di direttore-solista. Nell'ambito della musica da camera ha avuto modo di collaborare con Christian Tetzlaff, Nicolas Altstaedt, Vilde Frang, Joshua Bell, Heinrich Schiff, Steven Isserlis, Isabelle Faust, Carolin Widmann, Jörg Widmann, Heinz Holliger, Frank Peter Zimmermann. Ha ottenuto numerosi riconoscimenti dalla critica internazionale quali il "Diapason d'Or", il "Premio Abbiati" (miglior solista del 2016) e il "Premio Edison" in Olanda. Nel 2003 ha formato, con la moglie Cristina Barbuti, un duo pianistico che si è esibito in Italia, Austria, Svizzera, Germania, Norvegia e USA. Nei suoi concerti appare spesso nella doppia veste di pianista e fortepianista. Nel ruolo di direttore-solista, collabora stabilmente con l'Orchestra da Camera di Mantova e, ha lavorato inoltre con l'Orchestra della Radio di Francoforte, la Royal Philharmonic Orchestra, la Deutsche Kammerphilarmonie, la Camerata Salzburg, la Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre des Champs Elysées e la Filarmonica della Scala di Milano. Di particolare rilievo è stato, nel 2009, il progetto con l'Orchestra Sinfonica Nazionale RAI con cui ha presentato l'integrale delle Sinfonie di Schubert accostate ai Concerti per pianoforte di Beethoven. Si esibisce regolarmente per l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, con la quale collabora anche come direttore-solista. Svolge anche un'intensa attività concertistica all'estero: è stato "Artist in Residence" alla NDR Elbphilharmonie Orchester di Amburgo e nell'edizione 2017 del Festival della Primavera di Praga, dove si è esibito anche nel ruolo di solista e direttore con la Camerata Salzburg. E' frequente ospite di festival di rilievo internazionale. Dopo aver inciso per EMI, ha iniziato una collaborazione con la ECM registrando musiche di Gideon Lewensohn e un CD con gli *Impromptus* di Fauré, *Gaspard de la nuit di Ravel* e i *Préludes* di Messiaen. In seguito ha inciso, sempre per ECM, la *Kreisleriana* di Schumann e la *Partita* di Holliger e un CD interamente dedicato a Schubert, con Carolin Widmann. Nel 2018 ha registrato un doppio CD (Alpha-Outhere) intitolato "Schubert 1828" con le Sonate D958, D959 e D960, che ha ottenuto un grandissimo successo di pubblico e critica e, nel 2019, ha ricevuto il "Preis der deutschen Schallplattenkritik". Nel 2020 è stato pubblicato un doppio CD, con Nicolas Altstaedt, contenente l'integrale delle Sonate per violoncello e pianoforte e le Variazioni di Beethoven (Alpha Classics). È molto attivo anche in campo didattico tenendo master-class in Europa, Stati Uniti ed Australia. Dal 2014 è Direttore Principale dell'Orchestra del Teatro Olimpico di Vicenza, con la quale si esibisce anche come solista. Nel 2020 è stato nominato Direttore Artistico della Fondazione Scuola di Musica di Fiesole. Dal 2013 ha creato nella propria abitazione fiorentina, assieme alla moglie Cristina, *Kantoratelier*, un piccolo spazio teatrale dove le materie a lui care - psicologia, musica e teatro - vengono approfondite grazie a laboratori, seminari e concerti.

# STAGIONE CONCERTISTICA 2021/2022
## prima parte

12 settembre, ore 16.00
Musica senza Regole
Exploded Orchestra!
**EUROPEAN UNION YOUTH ORCHESTRA**
**PETER STARK**
**AMBRA BIANCHI**

18 settembre, ore 20.30
**EUROPEAN UNION YOUTH ORCHESTRA**
**PEKKA KUUSISTO**
**LAURA MARZADORI**

19 settembre, ore 16.00
Musica senza Regole
Altro che Classica!
**EUROPEAN UNION YOUTH ORCHESTRA**
**SASCHA GOETZEL**
**FABIO SARTORELLI**

20 settembre, ore 20.30
**MANCHESTER CAMERATA**
**GÁBOR TAKÁCS-NAGY**
**MARTA ARGERICH**
**SERGEI NAKARIAKOV**

22 settembre, ore 20.30
**EUROPEAN UNION YOUTH ORCHESTRA**
**SASCHA GOETZEL**

3 ottobre, ore 16.00
Pinacoteca Nazionale
**ENSEMBLE VOCALE ODHECATON**
**PAOLO DA COL**

4 ottobre, ore 20.30
**RICHARD GALLIANO**
**QUINTETTO DEI SOLISTI AQUILANI**

18 ottobre, ore 19.00
**ORCHESTRA DA CAMERA DI MANTOVA**
**ALEXANDER LONQUICH**

3 novembre, ore 20.30
**LUCIANO BERIO**
**MARCELLO PANNI**

8 novembre, ore 20.30
**ENRICO DINDO**

6 dicembre, ore 20.30
**AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN**
**BERNHARD FORCK**

7 dicembre, ore 20.30
**AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN**
**BERNHARD FORCK**
**ISABELLE FAUST**
**XENIA LÖFFLER**

## ASSOCIAZIONE FERRARA MUSICA

**Fondatore**
*Claudio Abbado*

**Presidente**
*Francesco Micheli*

**Vice Presidente**
*Maria Luisa Vaccari*

**Consiglio direttivo**
*Francesco Micheli*
*Maria Luisa Vaccari*
*Milvia Mingozzi*
*Stefano Lucchini*
*Nicola Bruzzo*

**Tesoriere**
*Milvia Mingozzi*

**Direttore artistico**
*Enzo Restagno*

**Direttore organizzativo**
*Dario Favretti*

**Consulenza strategica**
*Francesca Colombo*

**Responsabile comunicazione**
*Marcello Garbato*

**Social media**
*Francesco Dalpasso*

## SEGUICI SUI SOCIAL

Seguici sui nostri canali social per foto, video, approfondimenti e per rimanere sempre aggiornato sugli appuntamenti della stagione!

facebook.com/ferraramusica
instagram.com/ferraramusica

## PROSSIMO APPUNTAMENTO: MERCOLEDÌ 3 NOVEMBRE ORE 20.30

**PROGETTO PANNI / BERIO**
Musiche di Berio e Monteverdi

CON IL SOSTEGNO DI
MINISTERO DELLA CULTURA
Regione Emilia-Romagna

SOCIO FONDATORE
COMUNE DI FERRARA

ORCHESTRA RESIDENTE

IN COLLABORAZIONE CON
FONDAZIONE TEATRO COMUNALE DI FERRARA