

**martedì 11 gennaio 2022** ore 20.30  
CONCERTO IN MEMORIA DI CLAUDIO ABBADO

**FERRARA  
MUSICA**

STAGIONE CONCERTISTICA  
2021/2022 - SECONDA PARTE

# **Mahler Chamber Orchestra**

## **Daniele Gatti**

direttore



# Mahler Chamber Orchestra

**Daniele Gatti**

direttore

## **ROBERT SCHUMANN**

*Zwickau, 1810 – Bonn, 1856*

**Ouverture per Genoveva**  
**op. 81**

**Konzerstück per quattro corni**  
**e orchestra op. 8**

José Vicente Castello, José Miguel Asensi,  
Jonathan Wegloop, Geneviève Clifford  
*corni*

**Sinfonia n. 3 *Renana***  
**op. 97**

*Lebhaft*

*Scherzo. Sehr mässig*

*Nicht schnell*

*Feierlich. Dir Halben wie vorher die Viertel*

*Lebhaft. Schneller*

## Note di ascolto

*Genoveva* è l'unica opera scritta da Schumann, sebbene già a vent'anni sognasse di raggiungere l'immortalità con un grande lavoro tratto da *Hamlet*. «Sono tutto fuoco e fiamme – scrive alla madre il 12 dicembre 1830 da Lipsia – e deliro tutto il giorno con suoni dolci, fantastici». I progetti teatrali rispuntano a intervalli regolari senza mai arrivare a un risultato concreto, tranne un *Corsaro* di Byron di cui rimangono alcuni frammenti. I numerosi scritti pubblicati sulla rivista “*Neue Zeitschrift für Musik*”, però, dimostrano che Schumann aveva idee molto chiare sul teatro e sulla produzione contemporanea. Ciò che gli impediva di gettarsi nella composizione di un'opera era il desiderio utopistico di raggiungere una forma di spettacolo totalmente integrata alla fonte letteraria, superando la riduzione del libretto. Schumann, in altre parole, aveva già in mente un teatro musicale analogo a quello della *Literaturoper*, che prende corpo nel primo Novecento con il *Pelléas et Mélisande* di Debussy e la *Salome* di Strauss. Dopo numerosi tentativi, nella primavera del 1847, Schumann trova finalmente il testo che gli sembra in grado di garantire un giusto equilibrio tra poesia e necessità drammatiche in *Genoveva*, una tragedia in versi di Friedrich Hebbel tratta dalla leggenda medioevale di Geneviève de Brabant. All'inizio chiede al poeta Robert Reinick di collaborare alla stesura del libretto, ma alla fine procede in pratica da solo, avendo in mente una drammaturgia musicale completamente nuova rispetto alle forme teatrali del suo tempo. L'*Ouverture* fornisce un ottimo esempio della distanza tra *Genoveva* e l'opera romantica del primo Ottocento. Schumann abbozza l'*Ouverture* ben prima che il testo sia pronto, al contrario della procedura tradizionale. Questo metodo eccentrico non era frutto di un capriccio, bensì il riflesso dell'impressione suscitata dalla prima lettura della tragedia, la cui poesia «risuona in me in maniera musicalmente viva», come scrive Schumann a Hebbel. In effetti l'*Ouverture* racchiude la sintesi poetica della tragedia, dipingendo il passaggio dal fosco *Trauerspiel* iniziale all'atmosfera religiosa e colma di speranza del finale con l'eroina, avvolta nella luce della grazia, finalmente libera dagli intrighi e dalle minacce delle forze oscure che la circondano. L'arco drammatico, articolato formalmente in un *Adagio* iniziale seguito da un *Leidenschaftlich bewegt* (appassionatamente mosso), si sviluppa in un'unica campata espressiva, che passa da un'atmosfera di intima pena e funesti presagi, nella cupa penombra di do minore, a un

eroico conflitto tra le forze del bene e del male, che si affrontano sul campo della forma sonata, sfociando infine nella luminosa coda finale in do maggiore.

Nell'*Ouverture* il segnale della riscossa arriva dai corni, con un richiamo eroico da eseguire *sehr frisch*, con grande freschezza. In *Genoveva*, Schumann ha in mente ancora il suono del tradizionale *Naturalhorn*, ovvero uno strumento in grado di intonare essenzialmente le note che corrispondono alla serie di armonici naturali. Il suono di questo strumento aveva una velatura malinconica che i primi musicisti romantici amavano in maniera particolare. Schubert, per esempio, aveva scritto nel 1827 *Nachtgesang im Walde* per quartetto di voci maschili e un quartetto di corni. Nel 1818 due costruttori tedeschi avevano brevettato un modello di corno a pistoni che permetteva di aggiungere le altre note della scala alla serie degli armonici, ma bisogna aspettare gli anni Quaranta per trovare le prime partiture che richiedono il nuovo *Ventilhorn*, con la *Juive* di Halévy e il *Rienzi* di Wagner. Anche Schumann amava il suono lontano del corno, tanto da scrivere nel 1843 un insolito lavoro per corno, due violoncelli e due pianoforti, ma è la scoperta del nuovo strumento ad accendere la sua fantasia in un periodo di euforia creativa agli inizi del 1849. Ai primi di febbraio scrive un *Adagio e Allegro per Ventilhorn e pianoforte*, e alla fine del mese schizza in soli tre giorni un lavoro per un quartetto di Ventilhorn e orchestra. Il titolo *Konzerstück*, che ricorre più volte nel catalogo di Schumann, indica il desiderio di esplorare nuove forme di musica concertante. In questo caso si tratta di fondere la ricerca di un nuovo linguaggio di tipo concertante con la scrittura di uno strumento che era ancora agli albori delle sue possibilità espressive. La forma è concepita in un unico torso, articolato però in tre sezioni corrispondenti alla tradizionale struttura del concerto, con un *Lebhaft* (vivace) iniziale in forma-sonata, una *Romanze* in tempo ternario al centro e un eroico *Sehr lebhaft* finale. Le caratteristiche del nuovo strumento, invece, sono messe subito in luce con la fanfara iniziale, dove si alterna la scrittura tradizionale sulle note fondamentali degli accordi con la capacità melodica di intonare intervalli finora "proibiti" come il semitono. La sfida principale, naturalmente, era di trovare un equilibrio tra l'ingombrante gruppo di solisti, che anche al loro interno hanno bisogno di calibrare i rapporti sonori, con il resto dell'orchestra, che richiede anche la presenza di una coppia di *Waldhörner*, sebbene *ad libitum*. Inoltre, si trattava di trovare anche idee nuove per trasformare i gesti tradizionali di

questo strumento in una scrittura in grado di sostenere un dialogo musicale con il resto dell'orchestra. Schumann risolve i numerosi problemi dettati da un organico così insolito con grande sensibilità per le possibilità coloristiche del nuovo strumento, che è invitato a sostenere un impegno virtuosistico non indifferente, raro nella letteratura per corno. Ben più importante, però, è la risposta alla sfida musicale, che Schumann supera in due direzioni: da una parte, con una scrittura segnata da un elegante linguaggio contrappuntistico; dall'altra, con un'impronta poetica ispirata che si manifesta lungo tutto l'arco del lavoro. Il *Konzertstück per quattro corni op. 86*, lungi dal cadere nel pozzo delle banalità virtuosistiche, offre un modello alternativo al tradizionale concerto, nel quale i caratteri consueti di bravura e d'impeto eroico sono mescolati all'introspezione lirica e alla lontananza onirica, come accade in tante altre pagine della produzione di Schumann.

Il fascino del nuovo strumento culmina nell'ultima Sinfonia scritta da Schumann, che porta il numero tre perché la vecchia *Sinfonia in re minore* che diventerà la *Quarta* non era stata ancora rimaneggiata. Lo splendido suono dei corni, infatti, rifulge in maniera particolare in questo gioiello della letteratura romantica. Nel 1850, alla soglia dei quarant'anni, Schumann riceve la proposta di diventare direttore musicale dell'orchestra di Düsseldorf. Il trasferimento nella città renana significava una svolta radicale nella vita del compositore e della sua ormai numerosa famiglia, e l'offerta fu valutata a lungo. L'esito disastroso delle insurrezioni tedesche del 1848-49 aveva messo in crisi il movimento liberale e riformista. Schumann si era trovato in mezzo alle violenze e alla feroce repressione della rivoluzione di Dresda del 1849, un anno che paradossalmente si rivelò il più produttivo della sua attività creativa, forse proprio per reazione al drammatico disordine esterno di quel periodo. Giunto alla maturità, Schumann aveva accettato di separarsi dalla Sassonia anche per una forma d'impegno più alto nei confronti della cultura tedesca. Il nazionalismo liberale degli anni Quaranta, al quale Schumann si sentiva legato, aveva un significato ben diverso da quello predicato dalla nuova destra sorta dopo l'unificazione della Germania. In un aforisma di *Al di là del bene e del male* (1885), Nietzsche imputa a Schumann l'origine delle nefaste tendenze scioviniste del suo tempo: «Con lui incombeva minaccioso sulla musica tedesca il suo più grande pericolo, quello cioè di non essere più una voce per l'anima dell'Europa e di degradarsi a fatto puramente nazionale». Schumann,

in realtà, continuava a nutrire il sogno, nonostante la delusione per i fatti di Dresda, che la strada maestra dell'unità nazionale fosse la grande cultura tedesca, come aveva sostenuto a lungo nel periodo del suo giornalismo militante. La battaglia proseguiva ora alla testa di un'ottima compagine sinfonica in una delle città più prospere e industriali che si affacciano sulle rive del Reno, un fiume carico di significati simbolici per la storia tedesca. Il periodo di Düsseldorf, invece, si rivelò un completo fallimento sia artistico, sia personale. Protestato dall'orchestra, minacciato dalla malattia, in crisi con la moglie, Schumann colò a picco rapidamente, nonostante avesse trovato all'inizio un'accoglienza calorosa. Appena arrivato, nell'ottobre 1850, Schumann scrive di getto in due settimane il *Concerto per violoncello*, rimasto ineseguito durante la vita dell'autore, e subito dopo stende il primo abbozzo della *Sinfonia in mi bemolle maggiore n. 3*, eseguita con enorme successo a Düsseldorf il 6 febbraio 1851. Il titolo, *Renana*, non appartiene a Schumann, ma rispecchia il messaggio di spiritualità nazionale del lavoro. Secondo il violinista e primo biografo di Schumann Wilhelm von Wasielewski, l'idea della Sinfonia risale all'impressione destata dalla Cattedrale di Colonia visitata durante una gita sul Reno. Inoltre, la notizia della porpora cardinalizia conferita al Vescovo di Colonia pare abbia indotto Schumann ad aggiungere, prima del *Lebhaft* finale, un nuovo movimento, che in origine recava l'indicazione «Im charakter der Begleitung einer feierlichen Ceremonie» (Nel carattere dell'accompagnamento di una solenne cerimonia). Nella versione finale è sopravvissuta solo la parola «feierlich», ma la selva di voci intrecciate in un austero e toccante contrappunto, immerso nella penombra della tonalità di mi bemolle minore, evoca in maniera eloquente l'ascetico mistero dell'architettura sacra e la solennità dei riti religiosi. Questo superbo esempio di misticismo musicale coincide con il risveglio di una fede fino allora tiepida, come testimonia una lettera all'amico August Strackerjan del 13 gennaio 1851: «Dedicare le proprie forze alla musica sacra resta il più alto scopo di un artista. Ma in gioventù siamo ancora troppo radicati alla terra, con le sue gioie e i suoi dolori; con la maturità si aspira bene anche a obiettivi più alti. E dunque spero che anche per me il tempo di questo anelito non sia lontano». Il fulcro del lavoro, invece, è l'innesto della musica popolare nella scrittura di stile classico. Schumann sosteneva, sempre secondo Wasielewski, che si dovevano trasferire in questa Sinfonia gli elementi popoleschi [volkstümliche Elemente], ovviamente nella cornice di un linguaggio artistico elevato, e pensava di esserci riu-

*a destra: Robert Schumann in un ritratto di Gustav Zerner*



scito. Il primo tema del movimento iniziale, per esempio, si sviluppa in due elementi che hanno degli agganci con lo stile popolare. Il primo è una melodia ricca di emiole (ossia un ritmo di due contro tre), il secondo è un motivo danzante nel metro ternario di 3/4. Ridotti all'osso, sono una triade ascendente di mi bemolle maggiore e un tetracordo discendente da la bemolle a mi bemolle. L'arte di ricavare un mondo intero d'impressioni e di ricordi dal più banale dei motivi raggiunge qui un vertice. Schumann ammantava questo inizio di una fulvida luce per evocare non solo il maestoso scenario del fiume, ma anche quello spirito laborioso e positivo tradizionalmente associato al mondo del Reno. Il gusto di una musica vicina alle tradizioni popolari è più evidente, invece, nello *Scherzo* e nel movimento conclusivo, dove il connubio con la musica d'arte si manifesta nella forma del linguaggio contrappuntistico. Il vasto «poema epico popolare» della *Terza Sinfonia*, secondo una calzante definizione di John Daverio, racchiude però al suo interno un delicato scrigno di poesia nel movimento centrale, *Nicht schnell*, avvolto nel suono ovattato di un'orchestra priva di trombe e tromboni. Il timbro bruno di clarinetti, fagotti e viole divise tinge quest'ora notturna di raccoglimento e compassione, mentre il fraseggio frammentato in temi di breve respiro immerge il dialogo tra gli strumenti in un'intimità che non oltrepassa mai la soglia del sussurro.

## **Oreste Bossini**



## MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

È stata fondata nel 1997 in base al progetto condiviso di creare un ensemble dal profilo indipendente ed internazionale, rivolto alla creazione e condivisione di esperienze eccezionali nell'ambito della musica classica. Con una formazione di base di 45 membri provenienti da venti diversi paesi, la MCO costituisce un collettivo nomade di musicisti appassionati che si riuniscono in occasione di specifiche tournée in Europa e nel resto del mondo.

L'orchestra infatti è costantemente in viaggio e si è esibita in più di quaranta diversi paesi nei cinque continenti. Viene gestita in modo collettivo dal management e dal consiglio direttivo e le decisioni vengono prese democraticamente con la partecipazione di tutti i musicisti.

Le sue sonorità sono caratterizzate da esecuzioni serrate e precise, perfetta risultanza delle singole personalità musicali. Il fulcro del suo repertorio, che spazia dai periodi classico viennese e primo Romanticismo alle opere contemporanee e prime esecuzioni mondiali, riflette la capacità di andare oltre ogni confine musicale.

L'orchestra ha ricevuto il più significativo impulso artistico dal suo mentore e fondatore Claudio Abbado e dal suo *Conductor Laureate* Daniel Harding. Gli attuali partner artistici comprendono i pianisti Mitsuko Uchida e Leif Ove Andsnes, nonché il violinista Pekka Kuusisto. Il primo violino Matthew Truscott guida e dirige regolarmente l'orchestra nel repertorio da camera, mentre la collaborazione con il Consulente Artistico Daniele Gatti è improntata a opere sinfoniche più ampie. Tutti i musicisti dell'orchestra condividono il forte desiderio di approfondire il loro rapporto con il pubblico: questo ha ispirato un numero crescente di incontri musicali 'offstage' e di progetti che permettono di condividere la musica, l'apprendimento e la creatività. *Unboxing Mozart* crea una convergenza di musica, performance collaborative e giochi "di strada" stimolando il pubblico a partecipare al processo artistico attraverso delle "sound box". *Feel the Music* apre le porte del mondo musicale a bambini sordi o con problemi di udito attraverso interessanti seminari tenuti in scuole e teatri. Infine i componenti della MCO, tramite la *MCO Academy*, collaborano con giovani musicisti per tramandare un'esperienza orchestrale di grande qualità.

L'orchestra ha iniziato la stagione 2021/2022 con la sua permanenza estiva al Lucerne Festival, insieme a Yuja Wang. A questo ha fatto seguito la prima mondiale del *Concerto per Orchestra* di George Benjamin ai BBC Proms della Royal Albert Hall.

Leif Ove Andsnes si riunisce nuovamente con l'ensemble dopo il loro acclamato album *Mozart Momentum 1785* della Sony Classic. La loro presenza all'Elbphilarmonie di Amburgo, al Bozar di Bruxelles e al Musikverein di Vienna unirà musica da camera, canzoni, sinfonie e concerti. Successivamente l'orchestra sarà in tournée in Europa con Mitsuko Uchida e poi negli Stati Uniti. Questa nuova stagione vedrà la MCO con Daniele Gatti alla fine del suo ciclo di Schumann e la vedrà protagonista di nuove partnership con Igor Levit, Alina Ibragimova, Maxime Pascal ed Elim Chan. Infine, seguendo il suo spirito di innovazione sopra e fuori dal palcoscenico, la MCO presenterà *Les Adieux* con Patricia Kopatchinskaja, mostrando un nuovo allestimento musicale e svelando nuove tecnologie pionieristiche.

## DANIELE GATTI

Diplomato in Composizione e Direzione d'orchestra al Conservatorio "Verdi" di Milano, è Direttore Musicale del Teatro dell'Opera di Roma e dell'Orchestra Mozart. È inoltre consulente artistico della Mahler Chamber Orchestra (MCO). È stato Direttore principale della Royal Concertgebouw Orchestra (RCO) di Amsterdam e precedentemente ha ricoperto ruoli di prestigio presso importanti realtà musicali come Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Royal Philharmonic Orchestra, Orchestre National de France, Royal Opera House di Londra, Comunale di Bologna, Opernhaus Zürich, Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks e Filarmonica della Scala sono solo alcune delle istituzioni sinfoniche con cui collabora. È stato insignito del Premio Abbiati quale miglior direttore d'orchestra del 2015 e nel 2016 ha ricevuto l'onorificenza di Chevalier de la Légion d'honneur della Repubblica Francese. Ha inciso con le etichette Sony Classical, RCO Live e C Major. Nel 2021 fa il suo ritorno sul podio dei Berliner Philharmoniker alla Philharmonie di Berlino e dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma. Dirige una nuova produzione della *Traviata* al Teatro Costanzi (trasmessa su Rai3) e in concerto l'Orchestra dell'Opera di Roma al Museo MAXXI e alla Galleria Borghese. Dirige inoltre la Mahler Chamber Orchestra, la Staatskapelle Dresden, l'Orchestre National de France, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, l'Orchestra della Rai, la Gustav Mahler Jugendorchester, la Dresdner Festspielorchester e i Münchner Philharmoniker. Interpreta il *Requiem* di Verdi al Palau de Les Arts di Valencia, a settembre e ottobre sale sul podio dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia per una tournée dell'Orchestra Mozart a Firenze, Bologna e Lugano, dell'Orchestra Rai al Festival Verdi di Parma, della Staatskapelle Dresden a Salisburgo. Dirige *Giovanna d'Arco* di Verdi al Teatro dell'Opera di Roma, dove a novembre apre la stagione 2021/22 con la prima mondiale di *Julius Caesar* di Battistelli. Successivamente, torna sul podio dell'Orchestra Rai a Torino e dell'Orchestra Mozart a Roma. Nel 2022 dirigerà la Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestra Mozart, l'Orchestre National de France, la Gewandhausorchester Leipzig, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino e la Staatskapelle Berlin alla Staatsoper Unter den Linden e alla Berlin Philharmonie.



## JOSÉ MIGUEL ASENSI MARTÍ

Nato a Madrid nel 1976, ha studiato corno con suo padre, Enrique Asensi, con Francisco Byrguera al Real Conservatorio Superior de Música di Madrid, dove ha ottenuto la più alta qualifica, e con Will Sanders alla Staatliche Hochschule für Musik a Karlsruhe. È stato il primo corno della Gustav Mahler Jugendorchester dal 1999 al 2002, e della Verbier Festival Orchestra nel 2003 e 2004. Sempre come primo corno ha collaborato con la Royal Concertgebouw Orchestra, la London Symphony Orchestra, la Staatskapelle Berlin, la Mahler Chamber Orchestra, la Tonhalle Orchester Zürich, la Radio Sinfonieorchester Stuttgart des SWR e la Danish National Symphony Orchestra.

Ha anche suonato con la Lucerne Festival Orchestra, la BBC Philharmonic Orchestra e la Deutsches Symphonie Orchester Berlin, insieme a grandi musicisti e diretto da importanti direttori come Claudio Abbado, Bernard Haitink, Seiji Ozawa, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Daniel Barenboim, Sir Simon Rattle, Gustavo Dudamel, Riccardo Chailly, James Levine, Daniele Gatti, Andris Nelsons, Esa Pekka Salonen, Semyon Bychkov, Pierre Boulez, Daniel Harding, Fabio Luisi, Yo-Yo Ma, Anne Sophie Mutter, Bárbara Hendricks, Thomas Quasthoff e Martha Argerich. Come solista e musicista da camera, si è esibito con musicisti del calibro di Gordan Nikolic, Dmitri Sitkovetsky, Jean-Yves Thibaudet, Radovan Vlatkovic, Stefan Dohr e il Quatuor Ebène. Dal 2000, è primo corno della Orquesta Sinfónica de Castilla y León, a Valladolid, e tra il 2013 e il 2019 è stato professore di Corno al Conservatorio Superior de Musica de Castilla y León, a Salamanca.

## JOSÉ VICENTE CASTELLÓ

È nato ad Alicante, in Spagna, ed è uno dei più promettenti cornisti della sua generazione. È attualmente professore di Corno alla Hochschule für Musik di Friburgo, Germania, e alla Escola Superior de Música de Catalunya di Barcellona. È il primo corno della Mahler Chamber Orchestra. Ha studiato al Conservatorio di Alicante e in seguito alla Escuela Superior de Música Reina Sofía di Madrid con Radovan Vlatkovic; lì, per due anni di fila, è stato premiato dalla Regina Sofia come il miglior studente. Parallelamente ai suoi studi musicali, ha studiato filologia ispanica all'Università di Alicante. Ha ricevuto molti premi internazionali, tra cui il Baerenreiter Urtext Prize (2005) all'International Music Competition della ARD a Monaco di Baviera e una "Honorable Mention" (2007) all'International Music Competition Prague Spring. È stato primo corno dal 2001 al 2006 alla Gustav Mahler Youth Orchestra e attualmente suona con l'Orchestra Mozart a Bologna e la Lucerne Festival Orchestra. José Vicente Castelló ritiene che queste tre orchestre, tutte fondate da Claudio Abbado, siano state alla base della sua formazione musicale e umana. Come primo corno ha collaborato frequentemente con varie orchestre, tra le quali la Galician Symphony Orchestra, la Chamber Orchestra of Europe, la Royal Concertgebouw Orchestra di Amsterdam, la Staatskapelle Berlin, la Tonhalle Orchester Zurich, la Philharmonia Orchestra, la Royal Philharmonic, la London Philharmonic, e la NDR Hamburg. Ha collaborato con i direttori Mariss Jansons, Pierre Boulez, Daniel Barenboim, Lorin Maazel, Bernard Haitink, Daniele Gatti, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Jurowski, Andris Nelsons, Neville Marriner e Sir John Eliot Gardiner. Ha suonato come corno solista nell'Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, nell'Orchestra (*segue*)

*a sinistra: Daniele Gatti - foto di Marco Borggreve*

Sinfónica de Galicia e nella Sochi Festival Orchestra. Nel campo della musica da camera, ha suonato in festival importati negli Stati Uniti, in Cina, Francia, Norvegia, Germania, Italia e Spagna, esibendosi con Tabea Zimmermann, Leif Ove Andsnes, Patricia Kopatchinskaja, Mitsuko Uchida, Yuri Bashmet, Igor Levit, Kim Kashkashian e i quartetti Emerson, Guarneri, Casals, Juilliard e Tetzlaff. Dal 2010 è direttore artistico del festival *Musics en Residencia* ad Alella, presso Barcellona.

## **JONATHAN WEGLOOP**

Nato ad Amsterdam nel 1986, ha iniziato a suonare il corno a 10 anni. Si è diplomato al Conservatorio di Amsterdam come studente di Jacob Slagter, per poi specializzarsi alla ArtEZ University of the Arts (Zwolle) e alla Musikhochschule di Colonia, sotto la guida di Fokke van Heel e Paul van Zelm. Ha sviluppato la sua passione per la musica in orchestra durante le tournée con la European Union Youth Orchestra, la Gustav Mahler Youth Orchestra, e la Verbier Festival Orchestra. Come solista, ha suonato sia i concerti di Strauss, sia il concerto per orchestra e corno di Glière, ed è stato uno dei solisti del Konzertstück di Schumann per quattro corni e orchestra sotto la direzione di Kent Nagano nel 2018. È anche un entusiasta musicista da camera, e suona regolarmente con quartetti di corni così come in ensemble di ottoni e fiati. È membro della Mahler Chamber Orchestra dal 2017. Nel 2020 è entrato nella WDR Sinfonieorchester Köln come corno basso. Il suo primo debutto orchestrale è stato con la Philharmonisches Staatsorchester Hamburg nel 2011. È regolarmente ospite di molte importanti orchestre, come i Berliner Philharmoniker, la Royal Concertgebouw Orchestra, la Tonhalle Orchester Zürich, la City of Birmingham Symphony Orchestra, la Gewandhausorchester Leipzig e la Lucerne Festival Orchestra.

## **GENEVIEVE CLIFFORD**

Di origini australiane, ha iniziato a suonare il corno a 9 anni. Durante i suoi studi universitari all'Università di Melbourne, ha suonato con le orchestre di Melbourne e di Sydney. Ha continuato i suoi studi alla Australian National Academy of Music e, nel 2006, si è trasferita in Germania dove ha frequentato la University of Arts a Berlino, studiando con il professor Christian Dallman. Nel 2009 si è laureata con lode. Dopo un anno trascorso con la Rundfunk Sinfonieorchester di Berlino, è entrata a far parte stabilmente della Essener Philharmoniker. Durante il suo soggiorno ad Essen ha sviluppato un vivo interesse per la musica da camera e continua a suonare regolarmente con vari ensemble. Nel 2016 si è trasferita a Francoforte per suonare con la Frankfurt Oper und Museums. Ha suonato con la Mahler Chamber Orchestra per diversi anni e dal 2020 è membro associato. Si esibisce anche con altre celebri orchestre tra cui i Berliner Philharmoniker, la Bayreuther Festspiel Orchester, la Hessischer Runkfunkorchester, la WDR Sinfonieorchester e Musica Aeterna. È anche membro della Australian World Orchestra. Insegna alla Hochschule für Musik di Friburgo.

# Stagione concertistica 2021/2022

## seconda parte

**11 gennaio ore 20.30**

**MAHLER CHAMBER  
ORCHESTRA**  
**DANIELE GATTI**  
direttore

**9 febbraio ore 20.30**

**GIUSEPPE GIBBONI**  
violino  
**INGMAR LAZAR**  
pianoforte

**22 febbraio ore 20.30**

**ALEXANDER GADJIEV**  
pianoforte

**9 marzo ore 20.30**

**ALESSANDRO TAVERNA**  
pianoforte

**25 marzo ore 20.30**

**EUROPEAN UNION  
YOUTH ORCHESTRA**  
**ELIM CHAN**  
direttrice  
**SOL GABETTA**  
violoncello

**27 marzo ore 16.00**

Musica senza regole!  
“Più che Classica!”

**EUROPEAN UNION  
YOUTH ORCHESTRA**  
**PETER STARK** direttore  
**FABIO SARTORELLI**  
presentatore

**30 marzo ore 20.30**

**EUROPEAN UNION  
YOUTH ORCHESTRA**  
**IVÁN FISCHER**  
direttore  
**KREETA-JULIA HEIKKILÄ**  
violino

**3 aprile ore 10.30**

“La stanza dei giochi”  
**ANTONIO BALLISTA**  
pianoforte  
**ALBERTO BATISTI**  
voce recitante

**6 aprile ore 20.30**

**JAE HONG PARK**  
pianoforte

**28 aprile ore 20.30**

**ORCHESTRE DE PARIS**  
**ESA-PEKKA SALONEN**  
direttore

**10 maggio ore 20.30**

**PROGETTO LAUTER**  
**MAIA CABEZA** violino  
**NICOLA BRUZZO** violino  
**KAROLINA ERRERA** viola  
**PAOLO BONOMINI** violoncello  
**GABRIELE CARCANO** pianoforte

# Associazione Ferrara Musica

## Fondatore

*Claudio Abbado*

## Direttore artistico

*Enzo Restagno*

## Presidente

*Francesco Micheli*

## Direttore organizzativo

*Dario Favretti*

## Vice Presidente

*Maria Luisa Vaccari*

## Consulenza strategica

*Francesca Colombo*

## Consiglio direttivo

*Francesco Micheli*

*Maria Luisa Vaccari*

*Milvia Mingozzi*

*Stefano Lucchini*

*Nicola Bruzzo*

## Responsabile comunicazione

*Marcello Garbato*

## Social media

*Francesco Dalpasso*

## Tesoriere

*Milvia Mingozzi*

## SEGUICI SUI SOCIAL

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



[facebook.com/ferraramusica](https://facebook.com/ferraramusica)



[instagram.com/ferraramusica](https://instagram.com/ferraramusica)

---

## PROSSIMO APPUNTAMENTO: 9 FEBBRAIO ORE 20.30

**GIUSEPPE GIBBONI VIOLINO, INGMAR LAZAR PIANOFORTE**

Musiche di Brahms, Paganini, Wieniawski



---

CON IL SOSTEGNO DI



SOCIO FONDATORE



ORCHESTRA RESIDENTE



IN COLLABORAZIONE CON

