

mercoledì 30 marzo 2022 ore 20.30

**FERRARA
MUSICA**

STAGIONE CONCERTISTICA
2021/2022 - SECONDA PARTE

European Union Youth Orchestra

Iván Fischer

direttore

Kreeta-Julia Heikkilä

violino



European Union Youth Orchestra

Iván Fischer

direttore

Kreeta-Julia Heikkilä

violino

EINOJUHANI RAUTAVAARA

Helsinki, 1928 – 2016

Cantus arcticus. Concerto per uccelli e orchestra

Movimento I – La palude

Movimento II – Malinconia

Movimento III – La migrazione dei cigni

JEAN SIBELIUS

Hämeenlinna, 1865 – Ainola, 1957

Concerto per violino e orchestra

Allegro moderato

Adagio di molto

Allegro, ma non tanto

BÉLA BARTÓK

Sânnicolau Mare, 1881 – New York, 1945

Concerto per orchestra

I. Introduzione. Andante non troppo – Allegro vivace

II. Giuoco delle coppie. Allegro scherzando

III. Elegia. Andante non troppo

IV. Intermezzo interrotto. Allegretto

V. Finale. Pesante – Presto

Note di ascolto

Benché autore di ben otto Sinfonie, ripercorrendo le quali si rende evidente la sua evoluzione poetica di musicista del 1928 che prende le mosse dalla serialità per poi abbracciare dapprima forme assai originali di impressionismo nordico e infine di una intensa spiritualità, Einojuhani Rautavaara è soprattutto conosciuto nelle sale di musica sinfonica per *Cantus arcticus*, una composizione del 1972 catalogata anche come *Concerto per uccelli e orchestra*. In tutti e tre i movimenti del brano appare infatti, inciso su nastro, un vero e proprio contrappunto ornitologico: in particolare, nel primo tempo si odono le voci dei volatili registrati nei pressi della città finnica di Oulu (alla cui università si deve la commissione del brano); nel secondo, delle allodole costiere del circolo polare artico; nel terzo, dei cigni dell'area paludosa che circonda la città di Liminka, situata nella sperduta regione della Ostrobothnia settentrionale.

Questo contrappunto ornitologico, mentre arricchisce di sonorità un tessuto musicale essenziale, nel quale legni e archi si alternano nell'intonare nudi motivi pensosi, spesso privi di accompagnamento, determina uno spazio sì vasto ma tale comunque da circoscrivere la scrittura sofferta e meditata del musicista entro i confini di un luogo concreto, tale insomma da suggerire l'inscindibile legame che intercorre tra il pensiero dell'uomo e la natura in cui esso prende forma.

Il primo movimento si intitola *Palude* ed è brano in cui un intenso canto degli archi interrompe una rapida melopea dei legni (i flauti in particolare), che viene poi brevemente rievocata nel finale. Ecco poi *Melanconia*, movimento che si apre con i lamenti delle allodole, ai quali si aggiunge un passo piuttosto cantabile degli archi, quale emerge da un contrappunto ora più denso che nel sobrio movimento precedente. Luminosità e cupezza sembrano insomma trovare qui una forma di convivenza. In *La migrazione dei cigni* infine, i legni (con i flauti e i clarinetti in evidenza) imitano il canto caotico dei cigni, finché una severa melodia di corno non prende il sopravvento per lasciare poi il testimone dapprima agli archi e infine ad arpa e celesta, le cui sonorità liquide sembrano suggerire un effetto di lontananza, come dire che la migrazione è ormai avvenuta.

Sembra che la decisione di scrivere un *Concerto per violino* Sibelius la prese durante un soggiorno a Berlino, dove si era recato nel settembre 1902 per dirigervi una nuova versione del poema sinfonico *Sadun* (Una saga). Qui il compositore finlandese dovrebbe aver infatti incontrato il celebre violinista Willy Burmester, che

anni prima era stato primo violino dell'Orchestra Filarmonica di Helsinki e che lo avrebbe spronato a scrivere un'opera degna dell'alto grado del suo virtuosismo. Il condizionale è d'obbligo ma non si spiega diversamente per quale ragione Sibelius si sarebbe messo così improvvisamente e alacremente al lavoro, annunciando in una lettera alla moglie del novembre di quell'anno la ferma intenzione di comporre – e in tempi brevi – quell'opera. Tale genesi sembra inoltre confermata dal fatto che man mano che l'autore progrediva nella stesura, il violinista non mancò di dichiararsene avvinto profondamente, cosicché, completata la partitura, Sibelius l'inviò a Burmester annunciandogli l'intenzione di dedicargliela, con il sottinteso che questi avrebbe dovuto essere il "sacerdote" che l'avrebbe "battezzato".

Le cose tuttavia andarono diversamente. Precisi accordi con l'editore imponevano a Sibelius di presentare il *Concerto* a Helsinki entro la fine del 1903; Burmester non aveva né tempo per le prove né date libere per un viaggio in Finlandia. La prima toccò dunque a Viktor Nováček, un violinista boemo insegnante all'Accademia di Helsinki (la futura Accademia Sibelius), che molto probabilmente non era in grado di sostenere una parte tanto impegnativa. Fatto sta che la "prima" dell'8 febbraio 1904 non fu un fiasco ma quasi, poiché il pubblico decretò il più classico dei successi "di stima" e la critica una pletora di perplessità.

Sibelius decise allora di compiere talune modifiche alla recente creatura nella duplice direzione di una lieve semplificazione tecnica della parte solistica e di un altrettanto lieve ridimensionamento della partitura, convinto che in una città musicalmente evoluta come Berlino (essendo caduto il vincolo della prima esecuzione a Helsinki) e con un violinista solido come Burmester la nuova "prima" gli avrebbe offerto l'occasione di un pronto riscatto. Che effettivamente ci fu, seppure il solista non fosse di nuovo quello auspicato, sempre troppo impegnato, ma un altro boemo, Karel Halir, primo violino dell'Orchestra della Hofoper della capitale tedesca, diretta come spesso accadeva in quegli anni da Richard Strauss.

Una tale genesi mette comunque in luce l'aspetto indiscutibilmente più rilevante del *Concerto per violino*, ossia l'alto grado di virtuosismo di cui è permeato. Insieme con l'aspetto lirico, che pure emerge prepotente in tutti e tre i movimenti, esso giustifica la collocazione di questa opera di Sibelius nell'alveo della nobile tradizione del Concerto romantico, di cui rappresenta una delle più tarde espressioni. Perciò non stupisce, da una parte, che sia presto entrata



Rautavaara negli anni Cinquanta

a far parte del repertorio (anche per la simpatia che suscitò presso popolari concertisti a partire da Heifetz); dall'altra che mosse a critiche severe chi, soprattutto nella vecchia Europa, non intravedeva manifestarsi in essa alcuna alternativa ai modelli passati. Non a caso, tra i più acerrimi nemici di Sibelius e del suo *Concerto per violino* si annovera Adorno.

Questo non significa che la celebre partitura non abbia motivi di interesse anche per chi si ponga nella mera ottica del progresso come necessario requisito estetico dell'opera d'arte moderna. Non rivoluzionaria dal punto di vista dell'impronta stilistica e dei profili armonici, l'opera si avvale infatti di un disegno formale tutt'altro che tradizionale, se è vero che i materiali non vi sono giustapposti nella dialettica dei contrari di ottocentesca memoria ma si succedono l'uno all'altro con libertà persino rapsodica, secondo nessi di continuità espressiva resi ancor più efficaci da frequenti concatenazioni di impercettibili varianti.

E poi produce soltanto un gran piacere la tecnica mediante cui le arabesche linee melodiche del solista convivono con la massa fonica dell'orchestra: una tecnica tanto calligrafica da garantire sempre massimo equilibrio all'edificio formale, *nonostante* l'accentuato virtuosismo di cui si diceva poc'anzi. Ulteriore tratto rimarchevole del *Concerto* è infine l'estraneità a quel colorismo folklorico che pervade, nei temi e nello spirito, altre pagine coeve dell'autore. Non che il folklore fosse un male: ché anzi è motore in Sibelius di grandi suggestioni. Ma l'assenza dona a questa musica un tratto di internazionalità e la rende anticipatrice della futura fase neoclassica dell'autore, senza peraltro nulla togliere all'alto, ispiratissimo grado di invenzione melodica che percorre tutti e tre i tempi della composizione, in particolare lo splendido "Adagio di molto".

Se arte e vita fossero realtà sempre connesse, il *Concerto per orchestra* di Béla Bartók dovrebbe risultare un'opera tra le più tormentate della storia della musica. Il periodo in cui il pezzo prese forma – dal 15 agosto all'8 ottobre 1943 – fu infatti decisamente avverso a Bartók. Esule volontario in America da tre anni insieme con la moglie Ditta, non aveva trovato nel nuovo continente l'accoglienza nella quale aveva confidato, forte soltanto del lusinghiero successo che si era guadagnato come pianista anni addietro, nel 1927, in una tournée concertistica. A New York, città in cui aveva fissato la propria residenza, non si era ambientato; i contatti con i figli Béla e Péter, rimasti in Europa, si erano fatti sempre più difficili e lo stato

delle finanze era divenuto in breve tempo preoccupante. Con pochi concerti, peraltro mal digeriti dalla critica locale, e con nessuna commissione che lo stimolasse a comporre, il musicista sbarcava il lunario grazie a qualche seminario universitario, alle poche lezioni di pianoforte che riusciva a procurarsi e a una modesta borsa semestrale elargitagli dalla Columbia University per catalogare una raccolta di canti popolari serbo-croati lì custoditi. Per di più, dall'aprile del 1942 Bartók aveva cominciato ad avvertire i primi sintomi della malattia, diagnosticata un anno dopo come leucemia, che l'avrebbe stroncato di lì a tre anni.

Date queste circostanze, giustificare in termini biografici la descrizione che lo stesso compositore ebbe a dare della atmosfera dell'opera – «rappresenta una lenta evoluzione dal tono severo del primo movimento, all'affermazione di fede nella vita del quinto» – risulta esercizio ozioso, tanto più che dai documenti epistolari di quegli anni la fede nella vita è l'ultima delle indicazioni che si possono trarre. Nella primavera e nell'estate del '43 a ogni modo si delinearono schiarite in quel tempestoso panorama. Grazie ai buoni uffici del direttore d'orchestra di origine ungherese Fritz Reiner, Bartók poté essere ricoverato e curato al sanatorio di Saranac Lake, presso New York, a spese dell'ASCAP, l'associazione americana dei compositori, esecutori ed editori di musica. E lì nel mese di luglio si recò Sergej Kusevitzkij, il celebre direttore russo ormai attivo in America da circa vent'anni, per offrirgli a nome della Fondazione che portava il suo nome una commissione di 1000 dollari per un pezzo per orchestra, spinto a ciò dalla segreta opera di persuasione prestata dallo stesso Fritz Reiner e dal violinista József Szigeti.

Purtroppo non sono granché indicative le testimonianze a riguardo della genesi del *Concerto per orchestra* e della decisione di Bartók di cimentarsi con tale nuovo genere sinfonico. Una certa influenza possono averla esercitata il *Concerto per orchestra* composto da Hindemith nel 1925 e quello recentissimo, datato 1939, del fraterno amico Zoltán Kodály, ma è soprattutto ipotizzabile che Kusevitzkij avesse specificamente richiesto all'autore un'opera che mettesse in luce il tratto sonoro brillante e l'alto magistero virtuosistico che poteva offrire la Boston Symphony Orchestra, che egli avrebbe diretto in occasione della prima esecuzione. «Il titolo di questa composizione per orchestra – non a caso scrisse il compositore – si spiega con la sua tendenza a trattare certi strumenti o famiglie strumentali in maniera solistica o concertante...».

La prima esecuzione ebbe luogo il 10 dicembre 1944 a Boston:

Bartók riferì che Kusevitzkij aveva diretto l'opera in modo eccellente e l'aveva giudicata il miglior prodotto orchestrale degli ultimi 25 anni. La fortuna del *Concerto* fu immediata: ben 200 esecuzioni ebbero luogo in America nel decennio 1945-55 e quasi altrettante in Europa, aprendo la via alla postuma consacrazione della grandezza di Bartók. Meno elogiativa fu tuttavia la considerazione della critica e dei giovani compositori delle nascenti avanguardie europee che la produzione linguisticamente più avanzata di Bartók, quella cioè degli anni precedenti l'esilio, andavano eleggendo tra i loro punti di riferimento. Quando col tono sarcastico del musicologo ungherese Haraszti, che riferisce di un « Bartók, un tempo giacobino delle dissonanze, ma ora divenuto un benpensante e persino un conservatore », quando col tono più equilibrato del nostro Massimo Mila che spiega come « gli elementi fondamentali dell'arte di Bartók siano facilitati per una larga comprensione », il giudizio è comunque unanime: il vero Bartók, quello più autentico, consiste altrove.

Su un piano d'analisi meramente linguistico l'osservazione è fondata: il *Concerto per orchestra* è opera più "gentile" delle precedenti. Non presenta il tratto ritmicamente barbaro delle opere giovanili, né quello espressionistico della produzione teatrale, né quello quasi atonale dei *Quartetti* dal n. 3 al n. 5, né infine quello timbricamente ricercato e strutturalmente complesso delle opere precedenti l'esilio, prime fra tutte la *Musica per archi, celesta e percussioni* (1936) e la *Sonata per due Pianoforti e percussioni* (1937). Ma se si accetta la considerazione che la musica non è solo linguaggio, ma anche e soprattutto forma del pensiero compositivo, cioè compenetrazione di un linguaggio in una struttura logica e coerente, allora la valutazione dovrà essere necessariamente differente.

Il *Concerto per orchestra* è infatti opera che presenta non solo oggettiva compattezza strutturale, ma anche un gusto per la costruzione formale, per l'atto stesso del costruire la forma, che si direbbe propria di un autore classico e al contempo di uno Schönberg o di un Berg. La struttura si dipana nella cosiddetta "forma ad arco": cinque movimenti di cui il terzo, *Elegia*, si configura come centrale, attorniato da due movimenti estremi particolarmente articolati sul piano formale e da quelli intermedi che assolvono la medesima funzione distensiva che assume lo Scherzo nella Sinfonia. Anche le relazioni agogiche evidenziano la simmetria del percorso, delineando nei primi tre tempi un percorso discendente (*Allegro-Allegretto-Andante*) controbilanciato da quello ascendente (*Andante, Allegretto, Presto*) degli ultimi tre. Cemento intervallare del pezzo e principale



Jean Sibelius

elemento di unità è comunque la successione di intervalli di quarta e di seconda che si presenta nel tema pentatonico di violoncelli e contrabbassi che costituisce come un vero e proprio motto, l'*incipit* dell'opera. Tale successione intervallare informa via via i due temi di forma-sonata del primo movimento e quelli da essi derivati, gli *incipit* del terzo e del quarto movimento, lo stesso tema, rapidissimo, del movimento conclusivo e tutti i materiali melodici che si potrebbero definire accessori, in quanto non dotati di funzione tematica.

Preceduto da una introduzione lenta, il primo movimento è costituito da una forma-sonata del tutto canonica, con esposizione dei due temi principali (rispettivamente affidati nella loro prima apparizione ai violini e all'oboe), sviluppo e ripresa. L'unica eccezione alla norma è costituita dal fatto che la ripresa ripresenta i due temi principali ma in ordine invertito rispetto all'esposizione. Di particolare interesse lo sviluppo, nel corso del quale ha luogo un doppio fugato i cui soggetti sono costituiti dallo stesso primo tema e da un'inversione di esso.

Il successivo "Allegretto scherzando" è un movimento in forma ternaria A-B-A' con ripresa variata. La parte centrale presenta un severo corale di trombe, tromboni e basso tuba, del tutto inaspettato dato il clima brillante e leggero delle parti estreme, nelle quali ha luogo il divertente "Giuoco delle coppie": cinque ritornelli rispettivamente affidati a una diversa coppia di strumenti che suonano a distanza tra loro secondo i seguenti intervalli: fagotti per seste minori, oboi per terze minori, clarinetti per settime minori, flauti per quinte giuste e infine trombe per seconde maggiori.

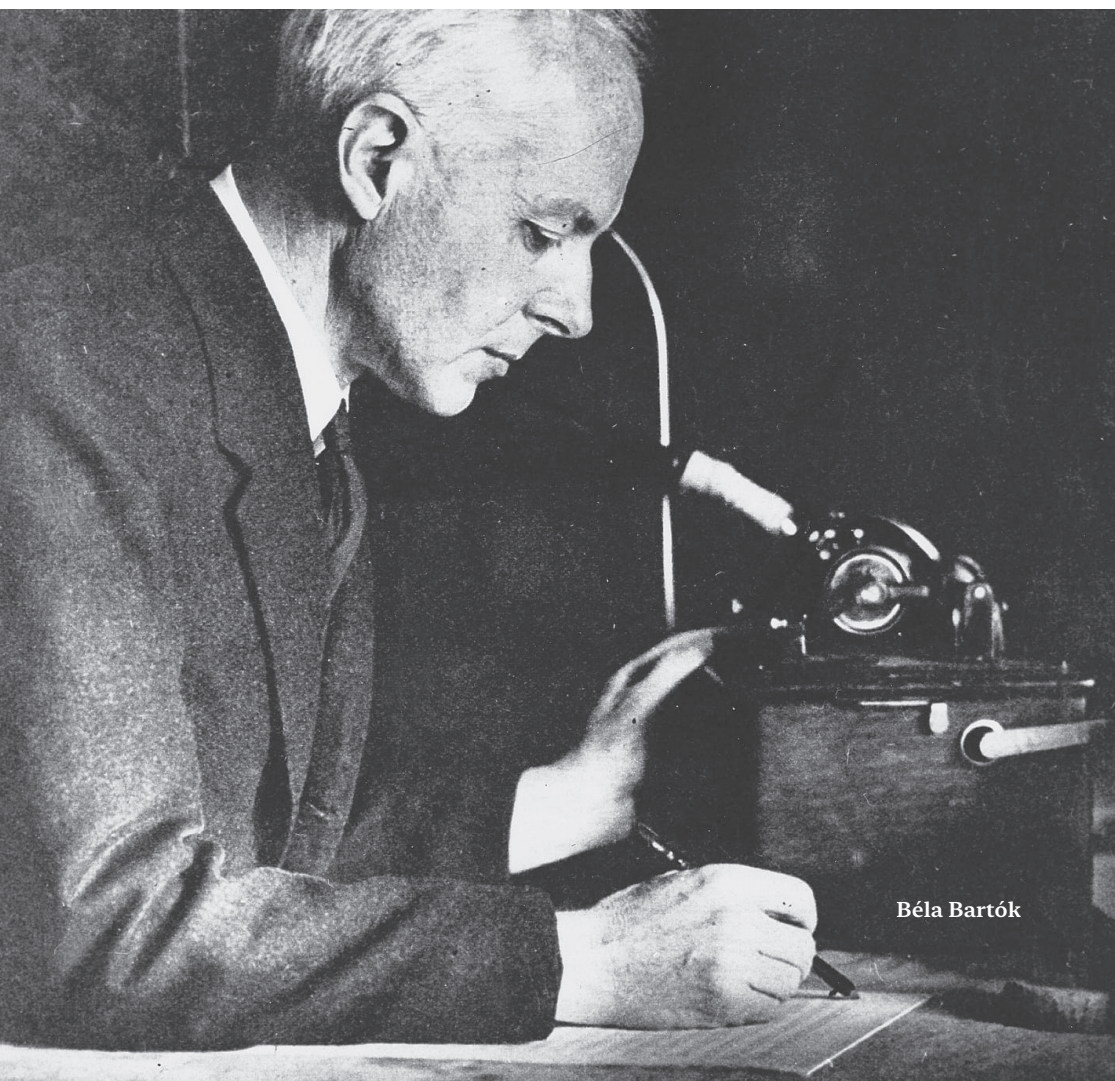
I *glissando* dell'arpa, gli arabeschi del flauto e del clarinetto e le lunghe note tenute degli archi determinano il clima notturno della successiva *Elegia*, anch'essa organizzata in forma ternaria, con la parte centrale appena più mossa e melodicamente articolata. È un movimento di "atmosfera", che tradisce una memoria debussyana.

Nel successivo *Intermezzo* i legni e gli archi presentano rispettivamente due temi cantabili, probabilmente di derivazione folclorica considerata la loro natura pentatonica. Il prosieguo del discorso viene bruscamente interrotto da un episodio parodistico: una sorta di *fox-trot* il cui tema principale, se non è una vera e propria citazione, è certamente un tema molto simile a quello del movimento d'apertura della *Settima Sinfonia* di Šostakovič.

Conclude l'opera un vertiginoso *Finale*, organizzato in forma-sonata come il primo movimento e come quello preceduto da una introduzione lenta, ove compare una affermativa perorazione di quattro corni. I temi di questo movimento sono tra i più

scopertamente magiari nel carattere melodico e soprattutto ritmico che la penna di Bartók, solitamente più propensa a *inventare* che ad *accogliere* l'universo folclorico, abbia lasciato. Tanta inesauribile spinta ritmica, in forma di moto perpetuo, sia pure non rigoroso, conduce ad una poderosa doppia fuga conclusiva e ad una parossistica coda finale.

Enrico Girardi





EUROPEAN UNION YOUTH ORCHESTRA

Fondata da un voto all'unanimità del Parlamento Europeo nel 1976, l'Orchestra Giovanile dell'Unione Europea è una delle orchestre sinfoniche più importanti al mondo, definiti come "una delle istituzioni d'élite nel suo genere" dal New York Times e "il miglior ambasciatore possibile per l'Unione europea" dall'ex presidente della Commissione europea Jean-Claude Juncker.

Ogni anno l'EUYO seleziona i più talentuosi musicisti di età compresa tra i 16 e i 26 anni nei 27 Stati membri dell'UE attraverso un rigoroso processo di audizioni. I membri selezionati provano con tutor internazionali e si esibiscono in tutto il mondo in importanti tour e progetti musicali. L'EUYO, un brand davvero globale, ha fatto la sua comparsa in gran parte delle principali sale da concerto e dei festival in tutto il mondo, esibendosi in centinaia di teatri in cinque continenti.

Negli anni l'orchestra ha lavorato con molti dei musicisti più eccellenti al mondo, tra cui Daniel Barenboim, Leonard Bernstein, Herbert von Karajan, Mstislav Rostropovich, e in particolare con i tre ex direttori musicali - Claudio Abbado, Vladimir Ashkenazy e Bernard Haitink - e con l'attuale Direttore Principale, Vasily Petrenko.

Di conseguenza, gli ex membri sono ora importanti direttori, solisti, insegnanti e strumentisti che lavorano con le principali orchestre in Europa e nel mondo. Questo è ciò che ha reso l'EUYO un ponte eccezionale tra le scuole di musica e il mondo professionale per generazioni dei migliori musicisti dell'UE.

Negli ultimi anni, l'EUYO ha rafforzato la sua invidiabile tradizione con una serie di programmi innovativi di apprendimento e performance che aiuteranno a formare giovani musicisti con le competenze necessarie per affrontare le sfide della società e del pubblico del 21° secolo.



IVÁN FISCHER

Direttore d'orchestra, compositore, regista d'opera, pensatore ed educatore, ancorato alla tradizione dei grandi musicisti eclettici, Iván Fischer è considerato uno dei musicisti più visionari del nostro tempo.

Il suo obiettivo è sempre la musica, e a tal fine ha sviluppato diversi nuovi formati di concerto e riformato la struttura e il metodo di lavoro dell'orchestra sinfonica. A metà degli anni '80 ha fondato la Budapest Festival Orchestra, dove ha introdotto e stabilito numerose innovazioni. La sua visione è quella di un gruppo di musicisti al servizio della comunità in varie combinazioni e stili musicali. Il suo lavoro come Direttore Musicale della Budapest Festival Orchestra ha sviluppato una delle più grandi storie di successo musicale degli ultimi trent'anni. Con tournée internazionali e una serie di registrazioni per Philips Classics e Channel Classics, si è guadagnato la reputazione di uno dei direttori d'orchestra più celebri al mondo, per il quale tradizione e innovazione vanno mano nella mano. Ha fondato numerosi festival, tra cui il Mahlerfest di Budapest, il festival "Bridging Europe" e il Vicenza Opera Festival. Il World Economic Forum gli ha conferito il Crystal Award per i suoi successi nella promozione delle relazioni culturali internazionali.

È stato Direttore Principale della National Symphony Orchestra di Washington, dell'Opéra National de Lyon e della Konzerthausorchester Berlino, dove è stato nominato Direttore Laureato. L'Orchestra del Royal Concertgebouw di Amsterdam lo ha nominato Direttore Ospite Onorario in seguito a molti decenni di collaborazione. È frequentemente Direttore Ospite dei Berliner Philharmoniker, dell'Orchestra Sinfonica della Radio Bavarese e della New York Philharmonic Orchestra.

Iván Fischer ha studiato pianoforte, violino e violoncello a Budapest, prima di entrare nella leggendaria classe di direzione d'orchestra di Hans Swarowsky a Vienna. Dopo aver lavorato per due anni come assistente di Nikolaus Harnoncourt, ha poi intrapreso la carriera internazionale come vincitore del Concorso di Direzione d'Orchestra della Rupert Foundation di Londra.

Dopo essere apparso varie volte come direttore ospite in teatri d'opera internazionali, ha fondato la Iván Fischer Opera Company. Le sue messe in scena si pongono sempre come obiettivo un'unità organica tra musica e teatro. Le sue produzioni liriche, che spesso collegano spazialmente strumentisti e cantanti, sono state accolte con grande successo negli ultimi anni a New York, Edimburgo, Abu Dhabi, Berlino, Ginevra e Budapest.

È attivo come compositore dal 2004, scrivendo principalmente musica vocale con ensemble strumentali. La sua opera *The Red Heifer* ha conosciuto successo di pubblico e critica in tutto il mondo; l'opera per bambini *Il Gruffalo* è stata ripresa più volte a Berlino; la sua opera più eseguita, *Eine Deutsch-Jiddische Kantate*, è stata eseguita e registrata in diversi Paesi.

Fischer è fondatore della Hungarian Mahler Society e patrono della British Kodály Academy. Il presidente della Repubblica ungherese lo ha premiato con la medaglia d'oro e il governo francese lo ha nominato "Chevalier des Arts et des Lettres". Nel 2006 è stato decorato con l'Hungarian Kossuth Prize, nel 2011 con il Royal Philharmonic Society Music Award e il Dutch Ovatie Prize, e nel 2013 è stato nominato membro onorario della Royal Academy of Music di Londra.

Iván Fischer è cittadino onorario di Budapest.



KREETA-JULIA HEIKKILÄ

Apprezzata per il suo modo di suonare energico, dinamico e sensibile, è regolarmente invitata a livello internazionale come solista, musicista da camera e primo violino.

Si è esibita come solista con varie orchestre tra cui la Turku Philharmonic Orchestra, le orchestre sinfoniche di Lahti, Oulu, Kuopio e Lappeenranta, la Danish National Chamber Orchestra, la Fairbanks Symphony Orchestra, la Vaasa City Orchestra, la Helsinki Sinfonietta, iPalpiti Chamber Orchestra e la Nordea Jean Sibelius Orchestra.

Appassionata musicista da camera, suona ogni anno in festival internazionali in Finlandia e all'estero. È anche la violinista del Teos Piano Trio, che ha visto il suo concerto di debutto al Tallinn Chamber Music Festival nel 2017. Affascinata dai diversi concetti di esecuzione, è fondatrice e direttrice artistica dell'Helsinki Chamber Music Festival così come della serie di concerti Minimalia.

Oltre a essere impegnata nella carriera solistica, è spesso richiesta per le sue capacità e la sua esperienza come violinista in Europa e negli Stati Uniti. È stata ospite principale di orchestre come London BBC Symphony Orchestra, Trondheim e Stavanger Symphony Orchestra, Norwegian Opera Orchestra, Malmö Opera Orchestra, Arctic Philharmonic e le orchestre filarmoniche di Turku, Tampere e Helsinki. Dal 2013 è anche violinista e componente della Danish National Chamber Orchestra.

Dal 2019 insegna musica da camera e violino all'Accademia Sibelius. Giovane pedagoga appassionata, tiene anche masterclass in Finlandia e all'estero.

Nata nel 1986, ha iniziato a suonare il violino a cinque anni all'East-Helsinki Music Institute come allieva di Géza Szilvay e ha proseguito i suoi studi all'Accademia Sibelius sotto la guida di Tuomas Haapanen, Päivyt Meller, Mi-Kuyng Lee e Tero Latvala. Si è laureata con lode alla Sibelius Academy nel 2015 e al London Royal College of Music nel 2012, dove ha studiato con Jan Repko.

Suona un violino Andrea Guarneri (1680), gentilmente prestato dalla Finnish Cultural Foundation.



Eero Järnefelt, ritratto di Jean Sibelius, 1892

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
NICOLAS ALTSTAEDT
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

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: 3 APRILE ORE 10.30

BALLISTA / BATISTI

Musiche di Poulenc, Debussy



CON IL SOSTEGNO DI



SOCIO FONDATORE



ORCHESTRA RESIDENTE



IN COLLABORAZIONE CON

