

martedì 10 maggio 2022 ore 20.30

**FERRARA  
MUSICA**

STAGIONE CONCERTISTICA  
2021/2022 - SECONDA PARTE

# Progetto Lauter

**Maia Cabeza**

violino

**Nicola Bruzzo**

violino

**Karolina Errera**

viola

**Paolo Bonomini**

violoncello

**Gabriele Carcano**

pianoforte

**LAUTER**



# Progetto Lauter

**Maia Cabeza** violino

**Nicola Bruzzo** violino

**Karolina Errera** viola

**Paolo Bonomini** violoncello

**Gabriele Carcano** pianoforte

## **MAURICE RAVEL**

*Ciboure, 1875 – Parigi, 1937*

### **Menuet antique**

#### **Valses nobles et sentimentales**

*Modéré - très franc*

*Assez lent - avec une expression intense*

*Modéré*

*Assez animé*

*Presque lent - dans un sentiment intime*

*Vif*

*Moins vif*

*Épilogue. Lent*

#### **Sonata per violino e violoncello**

*Allegro*

*Très vif*

*Lent*

*Vif, avec entrain*

## **ALFRED SCHNITTKE**

*Engels, 1934 – Amburgo, 1998*

### **Quintetto per pianoforte e archi op. 108 (1976)**

*Moderato*

*Tempo di Valse*

*Andante*

*Lento*

*Moderato pastorale*

## Note di ascolto

### **Maurice Ravel, *Menuet antique***

Ravel non è quel tipo di rivoluzionario della musica che desidera dare un taglio netto alla tradizione, è invece intimamente convinto che il necessario rinnovamento del linguaggio musicale debba partire da un dialogo continuo con le esperienze del passato. E un importante ponte con la tradizione lo costruisce sul ritmo e la forma del Minuetto, la celebre danza di corte francese che entra stabilmente nella musica strumentale dal Seicento fino all'inizio dell'Ottocento, prima nella Suite, poi nella Sonata e nella Sinfonia. Ravel reinventa più volte il Minuetto nella sua opera pianistica, conservando del modello la sovrapposizione tra melodia e gesto coreografico (di solito quattro passi ogni due battute), il ritmo ternario, il tempo moderato e talvolta anche la divisione tripartita (ABA), il tutto costruito secondo un principio di simmetria che agisce su diversi piani della forma musicale: la struttura, la melodia, la tessitura.

Il tema del *Menuet antique* (1895), la prima composizione pubblicata da Ravel, è costituito da quattro elementi motivici di differente lunghezza che possono essere liberamente associati ai quattro passi di base del minuetto. Il primo motivo, quattro accordi con armonia sempre diversa, simula la riverenza e l'inchino che aprono il minuetto, ma costituisce anche l'elemento strutturale più importante del brano, in quanto ne stabilisce il ritmo e il colore armonico, organizza l'andamento sintattico del pezzo, e ne apre ogni sezione, tranne il Trio (B), che ci trasporta in una delle solite regioni incantate tanto care a Ravel, dove il tempo e lo spazio si confondono.

### **Maurice Ravel, *Valses nobles et sentimentales***

Insieme al minuetto la danza più rappresentata nella produzione raveliana è il Valzer, come dimostra il ciclo delle otto *Valses nobles et sentimentales* (1911), scritto come omaggio a Franz Schubert e alle sue raccolte di *Valses sentimentales* (1823) e *Valses nobles* (1827), o più in generale come omaggio all'idea del Valzer viennese, che di solito è composto da una serie di danze legate insieme. L'epigrafe sullo spartito recita: «il piacere delizioso e sempre nuovo di un'inutile attività», dandoci subito l'idea di una lettura insieme ironica ed estetizzante, accompagnata dall'intenzione di mostrare la decadenza del Valzer e con esso della civiltà viennese stessa (del resto la prima guerra mondiale è ormai prossima). Tuttavia è anche molto forte in queste pagine il tipico rapporto di Ravel con il passato ricomposto da una memoria nostalgica e melanconica. Seguendo il suo tipico approccio intellettualistico alla musica, sorretto da

una tecnica straordinaria, Ravel isola alcuni gesti caratteristici del Valzer viennese e li trasfigura. Ad esempio, nel primo pezzo, un tipico slancio ritmico del Valzer viene decomposto con l'uso di forti dissonanze, contrapposte a improvvise cadenze tonali. Inoltre, mentre tradizionalmente il Valzer inizia con un elegante gesto in levare, tutti gli otto brani di Ravel, a eccezione del quinto, iniziano sul tempo forte, quasi come se la musica fosse già iniziata. Il terzo brano ha l'andamento di una danza viennese ancora precedente al Valzer, e introduce un altro elemento su cui Ravel lavora: la contrapposizione tra ritmo binario della melodia e ritmo ternario dell'accompagnamento, ambiguità ritmica tipica del Valzer ma resa da Ravel in modo quasi straniato. La quarta danza è infatti tutta costruita in questo modo, con la mano destra che suona in tre e quella sinistra in due, dando al Valzer una prospettiva particolarmente deformata e quasi cubista. Il quinto brano è un Valzer lento dal tono intimo e delicato, come una parentesi nostalgica sospesa nel tempo all'interno del ciclo. La sesta danza, in cui l'ambiguità ritmica continua ma a mani invertite, finisce con le stesse tre note con cui inizia il settimo Valzer, il preferito da Ravel, quello che più trasmette il profumo insieme luminoso e melanconico del Valzer viennese, e contiene un tema che ritroveremo in *La Valse*. L'ultimo brano funge da epilogo, e su un tessuto sospeso di solenni accordi e rintocchi fa emergere a tratti frammenti lontani dei Valzer precedenti.

Roberto Russi

*(Dall'archivio di Ferrara Musica: testi tratti dal saggio per il concerto di Aleksandar Madžar, 10 dicembre 2019, stagione 2019/2020)*

### ***Maurice Ravel, Sonata per violino e violoncello***

Ravel considera la sua *Sonata per violino e violoncello* un'opera di svolta, che segna il distacco dalle suggestioni impressioniste e l'adesione ad un linguaggio sempre più essenziale e concentrato. La fraseologia melodica guida in modo perentorio il senso discorsivo del pezzo, mentre l'armonia sostiene e determina l'articolazione formale, rinunciando ad aloni magici ed irreali.

La Sonata, in un primo momento intitolata *Duo*, è una delle opere più sperimentali di Ravel, soprattutto per quanto riguarda l'exasperazione delle trasgressioni e sospensioni armoniche, che

Maurice Ravel in una fotografia d'epoca



conducono le forze di gravità tonali ad un grado estremo di tensione. Ravel, nell'*Esquisse autobiographique*, dice che “la spoliazione è portata all'estremo” ed emergono “la rinuncia al fascino armonico e la reazione sempre più marcata nel senso della melodia”.

Come in altri suoi lavori, il materiale tematico riaffiora ciclicamente in modo da presentare un ipotetico spunto unitario nelle sue più svariate prospettive e sfaccettature. Le idee sono, in sé, polivalenti, ricche, nella loro conformazione, di possibilità combinatorie. Il gioco della sovrapposizione-simultaneità melodica e armonica sviluppa, quindi, potenzialità già implicite nel materiale tematico. Così avviene, ad esempio, nello sviluppo del primo tempo che sfrutta, quasi in senso probabilistico, le varianti dei temi apparsi nell'esposizione, anziché proporre, in senso classico, la loro elaborazione da elementi germinali.

I quattro motivi scelti e modellati da Ravel nell'*Allegro* iniziale si prestano più che mai a questa analisi-scomposizione-riscrittura. Procedimento che investe sia le microcellule costitutive, sia le loro associazioni in arcate melodiche.

Composta tra il 1920 e il 1922 e dedicata alla memoria di Debussy, questa Sonata rappresenta un punto estremo della ricerca linguistica raveliana. Ai solisti è richiesto uno sforzo estremo di virtuosismo tecnico ed espressivo. La prima esecuzione avviene nel 1922, alla Salle Pleyel, con Hélène Jourdan-Morhange al violino e Maurice Maréchal al violoncello. Ravel ha seguito puntigliosamente la loro preparazione, della quale ci parla dettagliatamente la stessa Jourdan-Morhange nella sua biografia dedicata all'autore: «Le difficoltà del *Duo per violino e violoncello* non sono della medesima natura di quelle proprie alla *Tzigane*. Occorre soprattutto riuscire ad equilibrare le due sonorità così differenti del “tenore” e del “basso”. Generalmente, Ravel non trovava mai abbastanza rilevato e distinto l'accompagnamento in forma di arabesco del violoncello: questo, seguendo naturalmente il canto, può pregiudicare l'effetto d'assieme, specie se attenua le armonie, basi principali di sostegno di tutto l'edificio. Ravel ci fece studiare il Duo pazientemente, una pagina per volta, mentre stava ancora terminando di scriverlo: soltanto la prima parte era apparsa nella “Revue Musicale” in occasione del *Tombeau* di Claude Debussy, alla cui memoria è dedicata l'opera».

A proposito delle difficoltà esecutive, dopo accurati accorgimenti su ogni movimento, aggiunge: «Opera un po' aspra, a prima vista, il Duo nasconde veri tesori musicali, ma tratta assai duramente il violino. L'autore non gli consente la benché minima seduzione; lo lascia spietatamente nudo... La parte del violoncello, poi, è addirittura demoniaca. Ravel, grande amante delle difficoltà tecniche, ha

costretto l'istrumento ad inerpicarsi su scale di note acute con l'agilità di uno scoiattolino... Tutto quanto è stato detto deve però rimanere un segreto di camerino. Il lavoro, ben preparato, bisogna che appaia al pubblico scorrevole e disinvolto...».

Anche il secondo movimento, *Molto vivo*, ha carattere popolare. Il primo motivo dell'*Allegro* si spezza nei due strumenti in pizzicato, mentre al violino è affidato un altro tema di sapore folcloristico. Dice ancora Hélène Jourdan-Morhange: «Ricordo la preparazione dello *Scherzo* dal Duo... Gli spiccati debbono venire eseguiti con ritmo e sonorità tanto precisi da poter passare, senza stacchi bruschi, dall'uno all'altro strumento».

Sofisticata rievocazioni di idee del primo movimento riaffiorano nel *Lento*, una Passacaglia dilatata e densa di riferimenti storici che interferiscono, in un intreccio molteplice e aperto, con gli echi tematici che percorrono tutta la Sonata rimodellandosi anche nel *Vivo* conclusivo. Alle idee cicliche ricorrenti si aggiungono nuovi motivi dal carattere marcato, che hanno spesso fatto parlare di "atonalità" (alla quale si riferisce anche Jankélévitch, a proposito di uno dei temi del primo tempo).

La proliferazione contrappuntistica, attraverso un'estremizzata concezione selettiva-combinatoria del materiale melodico e armonico, avvolge il *Finale* in un'atmosfera di ermetismo straniante.

Lidia Bramani

(Dall'archivio di Ferrara Musica: testo tratto dal saggio per il concerto di Giuliano Carmignola, Mario Brunello e Andrea Lucchesini, 22 ottobre 1994, stagione autunnale 1994)

### ***Alfred Schnittke - Quintetto per pianoforte e archi op. 108 (1976)***

«*Dem Andenken meiner Mutter Maria Vogel*, In memoria di mia madre Maria Vogel». Sono le parole che leggiamo in cima alla partitura del *Quintetto per pianoforte e archi* di Alfred Schnittke, autore russo di origine tedesca, ebreo convertito al Cristianesimo e massimo compositore sovietico dopo la morte di Šostakovič.

La composizione fu ultimata nel 1976, quattro anni dopo la morte della madre. La sua struttura è classica e trasparente, mentre il linguaggio musicale, grazie a dissonanze estreme e a una frammentazione continua del materiale tematico, esaspera l'atmosfera di tetro disagio della partitura. Tale contrasto potrebbe essere trovato in alcune opere di Francis Bacon: proprio come nel ciclo di dipinti che ritraggono Papa Innocenzo X sfigurato e inquietante, questo Quintetto lascia intravedere i profili, le linee strutturali su cui è

impostato che ricordano autori del passato, ma le tinte sonore che Schnittke utilizza vanno ad alterare in modo macabro e irreversibile questa classicità.

I cinque movimenti scritti “in attacca”, ovvero senza pausa tra uno e l’altro, creano una salda unità narrativa. Ad aprire il *Moderato* iniziale è il pianoforte, che espone il tema principale di tutta l’opera: cinque note a distanza di semitono, quindi vicinissime l’una all’altra, che oscillano come una sinusoide. Con l’ingresso del quartetto d’archi questa prossimità viene man mano portata al limite, limando le distanze e usando sovente microintervalli, la cui conseguenza è una dissonanza sempre maggiore e più espressiva. L’andamento ritmico e l’armonizzazione di questo tema creano un clima funesto, confermato da un lungo passaggio in cui il pianoforte ripete inesorabile un sol diesis acuto, mimando il suono in sottofondo dell’elettrocardiogramma che il compositore ha dovuto ascoltare negli ultimi momenti di vita della madre.

Il secondo movimento, *In Tempo di Valse*, porta fin da subito l’ascoltatore nel passato, un passato indeterminato, un ricordo sbiadito che col passare delle battute, da misterioso diviene grottesco e furente. Il terzo e quarto movimento sono il cuore dell’opera, un *Andante* e un *Lento* in cui l’oscurità diventa assoluta e le capacità espressive delle singole voci, attraverso particolari tecniche strumentali e compositive, toccano l’apice.

Schnittke disse: «[questi movimenti] sono scaturiti da una situazione di incredibile dolore, della quale preferisco non parlare perché di natura molto personale e perché sarebbe solamente banalizzata dalle parole».

Se la morte è esclusivamente ricordata nei primi due movimenti, nei due centrali è invece vissuta e percepita in tutte le sue sfumature tragiche.

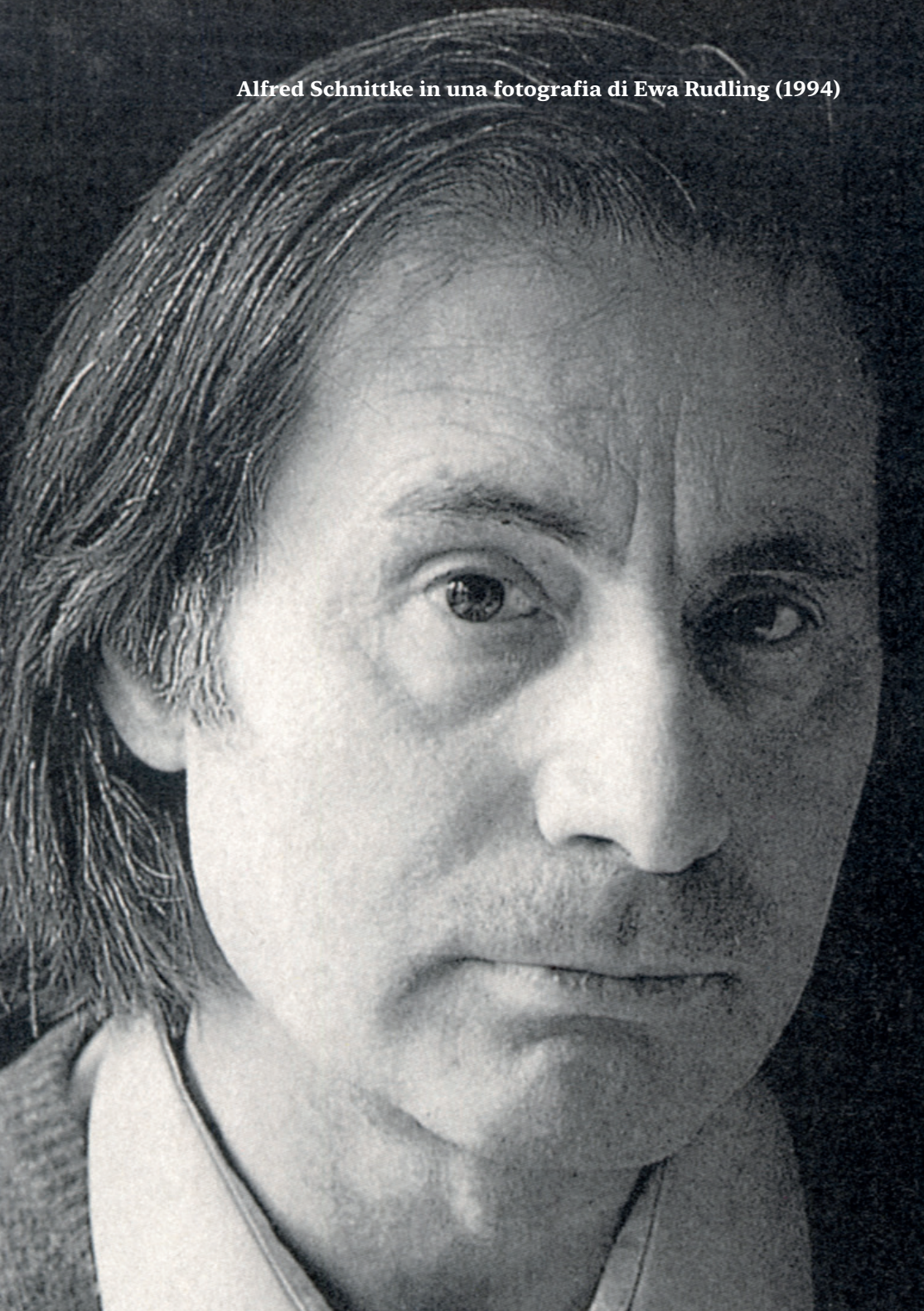
La drammaturgia del brano è costruita in modo da rendere l’arrivo del movimento finale catartico e pieno di luce: una *Pastorale* in ritmo ternario, che in musica ha significato circolare, dagli intervalli questa volta ampissimi.

Mentre l’intero Quintetto è costruito da dissonanze fittissime e quasi asfittiche, ora l’ascoltatore è investito da una boccata d’aria purissima. Il pianoforte ripete a oltranza questo tema, indipendente, quasi alienato rispetto al quartetto che ripresenta tutto il materiale dell’opera ora però illuminato da una luce molto diversa, chiudendo così l’opera in maniera rarefatta e quasi mistica. Il cerchio si chiude.

Nicola Bruzzo



Alfred Schnittke in una fotografia di Ewa Rudling (1994)



## MAIA CABEZA

Violinista canadese-americana, è nata in Giappone nel 1992 ed è di origini argentine. Ha studiato al Curtis Institute of Music di Filadelfia e alla Hanns Eisler Hochschule für Musik di Berlino, oltre ad essere stata componente dell'Accademia "Karajan" dei Berliner Philharmoniker dal 2012 al 2014. I suoi principali insegnanti sono stati Ida Kavafian, Joseph Silverstein, Antje Weithaas e Rainer Schmidt. Ha vinto il 1° premio al Concorso Leopold Mozart nel 2013 e il 2° premio al Concorso Johann Sebastian Bach di Lipsia nel 2018.

Può vantare una carriera multiforme come musicista da camera, solista e direttrice d'orchestra. Attualmente è leader dell'Aurora Orchestra, nonché prima parte nella Chamber Orchestra of Europe e nella Kammerakademie Potsdam, ed è regolarmente invitata a dirigere varie orchestre. È anche membro dello Spunicunifait, ensemble da camera dedicato allo studio e all'esecuzione dei sei *Quintetti per archi* di Mozart su strumenti d'epoca.

Si è esibita come solista con diverse orchestre, tra cui la Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, l'Augsburg Philharmonic, Wiener Kammerorchester, St. Petersburg State Symphony Orchestra e Münchner Rundfunkorchester, tra le altre.

Musicista da camera estremamente appassionata, si è esibita in Festival come Marlboro e Lockenhaus oltre ad essere regolarmente ospite al Prussia Cove Open Chamber Music. Ha avuto l'opportunità di collaborare con musicisti come Kristian Bezuidenhout, Vilde Frang, Nobuko Imai, Steven Isserlis e Anna Prohaska, tra gli altri.

La sua prima registrazione da solista presentava opere di Schnittke e Mozart, e il suo ultimo CD intitolato "Folk Roots" con il pianista Zoltán Fejérvári e il percussionista Alexandros Giovanos è stata pubblicata da Genuin Classics e presenta opere di compositori dell'Europa centrale e orientale fortemente influenzati dalla musica popolare.





## NICOLA BRUZZO

Nato a Ferrara, parallelamente al Liceo Scientifico, studia a Fiesole e a Roma con Felice Cusano diplomandosi con il massimo dei voti al Conservatorio “G.B. Martini” di Bologna. Prosegue gli studi alla Hochschule für Musik “Franz Liszt” di Weimar con Friedemann Eichhorn, dove ottiene il Master of Music con lode e menzione speciale presentando una tesi sul *Concerto per violino* di Alban Berg e l'Espressionismo musicale della seconda scuola di Vienna.

Centrali nel suo sviluppo musicale e violinistico sono i tre anni di studio a Berlino con Natalia Prischepenko del Quartetto Artemis; segue inoltre numerose masterclass con i più celebri musicisti e pedagoghi in tutta Europa.

Dopo aver suonato nei primi violini della Gustav Mahler Jugendorchester, diventa il primo italiano a fare parte dell'Akademie des Rundfunk Sinfonieorchesters Berlin dove rimane dal 2013 al 2015. Alla fine dell'Accademia continua a collaborare regolarmente con l'orchestra berlinese sotto la direzione di Vladimir Jurowski e fa parte dei primi violini fino a ottobre 2018. Da allora collabora regolarmente con Mahler Chamber Orchestra.

Si è esibito nelle più importanti sale da concerto e Festival di tutto il mondo con le migliori orchestre sinfoniche e da camera, collaborando con celebri solisti e direttori tra i quali Vladimir Jurowski, Gustavo Dudamel, Daniele Gatti, Daniel Harding, Sir Colin Davies, Christian Thielemann, Valery Gergiev.

È inoltre un attivissimo camerista e si esibisce regolarmente con importanti musicisti della scena internazionale come Enrico Pace, Béatrice Muthélet, Alexandra Conunova, Boris Brovtsyn, Alexey Stadler, Stephen Waarts, Matan Porat, Georgy Kovalev, Nurit Stark, Gabriele Carcano, Natalia Prischepenko, Ella van Poucke e molti altri.

Suona un violino Lorenzo Storioni costruito a Cremona nel 1789.

Fondatore e direttore artistico di Lauter Project, Nicola Bruzzo si occupa di innovazione nel mondo della musica classica e in particolare si interessa alla divulgazione e valorizzazione della musica da camera per un nuovo e più vasto pubblico.

## KAROLINA ERRERA

Ha detto di lei la celebre violista Tabea Zimmermann, che è stata sua insegnante: “Karolina Errera ha il raro dono di combinare i suoi meravigliosi talenti musicali con un gusto straordinariamente buono e una personalità umile e modesta che non è così comune al giorno d’oggi”. Stare in piedi sul palco e abbandonarsi all’attimo fuggente della musica: Karolina Errera ha provato questa sensazione speciale per tutta la vita, da quando è apparsa per la prima volta sul palco a cinque anni alla sua collaborazione con i Berliner Philharmoniker come allieva del Kronberg Academy o come partner di musica da camera in celebri festival.

È cresciuta in una famiglia dominicana-russa con influenze musicali da tutto il mondo. Per lei, fare musica inizialmente era considerato solo come un passatempo dopo i compiti, ma si è rapidamente trasformato in una passione diventata parte integrante della sua vita. Dopo aver completato gli studi alla Central Music School, ha studiato con Wilfried Strehle come parte della laurea all’Università delle Arti di Berlino. Fino al 2019 ha studiato con Tabea Zimmermann alla Hanns Eisler University of Music di Berlino, poi alla Kronberg Academy.

Nella sua formazione apprezza il contributo di altri musicisti, che la ispirano sempre nella ricerca della propria voce musicale, e si diverte a sviluppare la sua personalità artistica in diverse formazioni. Come accademica con i Berliner Philharmoniker, ha imparato a far parte di un tutto più grande senza dimenticare se stessa. Nella musica da camera è affascinata dalla sensibilità del momento creativo condiviso e dalla comunicazione diretta tra i musicisti. Come solista, le piacerebbe raccontare le storie dietro i brani musicali. Ha vinto numerosi premi, tra cui l’importante Yuri Bashmet Competition e il 2° premio al Markneukirchen International Instrumental Competition. Ha già suonato in sale da concerto come la Wigmore Hall di Londra, la Victoria Hall di Ginevra e la Filarmonica di Berlino. È anche ospite regolare di Festival internazionali come il Verbier Festival, la Primavera di Heidelberg, il Seiji Ozawa Academy Festival, il Moritzburg Festival e il Krzywowa Music Festival. Oltre alla sua intensa attività concertistica, la violista non dimentica mai il suo obiettivo: suonare musica per tutti e invitare tutti a immergersi con lei nello sfavillante mondo della musica classica. La viola è lo strumento perfetto per questo; il suo suono “agrodolce”, come lei stessa lo definisce, la entusiasma.





## PAOLO BONOMINI

Vincitore del 1° premio al XX Concorso Johann Sebastian Bach di Lipsia, conduce un'attiva carriera internazionale come musicista da camera, solista e insegnante. Attualmente è primo violoncello della Camerata di Salisburgo.

Fin dal debutto, avvenuto a 15 anni, ha tenuto recital in tutta Europa, Sud America e Australia, e si è esibito come solista con orchestre quali Camerata Berna, Sinfonie Orchester Biel, Pauliner Kammerorchester, Odessa Chamber Orchestra, Virtuosi di Praga.

Il suo primo CD, "Violoncello italiano", pubblicato da Genuin Classics, ha ricevuto ottime recensioni ed è stato scelto come "CD del mese" da Fono Forum, una delle principali testate musicali tedesche.

Membro fondatore del "Trio Boccherini", ensemble d'archi con il quale ha registrato l'integrale dei *Trio* di Beethoven per Genuin Classics, si è esibito in prestigiose cornici quali Wigmore Hall, Konzerthaus di Berlino, Bach-Archiv di Lipsia, Enescu Festival, Engadin Festival.

È stato primo violoncello ospite presso la Deutsches Symphonie-Orchestre di Berlino e la Mahler Chamber Orchestra. Collabora nella stessa posizione con la Camerata Bern e la Deutsche Kammerphilharmonie di Brema. Ha suonato con la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks e la l'Orchestra del Festival di Lucerna, sotto la direzione di Claudio Abbado, Mariss Jansons, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Sir Elliot Gardiner e Herbert Blomstedt.



## GABRIELE CARCANO

Tra i pianisti italiani più affermati della sua generazione, si diploma a 17 anni al Conservatorio di Torino con il massimo dei voti.

Nel 2004 ottiene il Premio “Casella” al Concorso “Premio Venezia”, debuttando al Teatro La Fenice. Ha poi suonato in sale e stagioni quali Tonhalle di Zurigo, Herkulessaal di Monaco, la Salle Pleyel, Theatre des Champs Elysées e Cité de la Musique di Parigi, Società del Quartetto di Milano, Amici della Musica di Firenze, Wigmore Hall di Londra, Festival Piano aux Jacobins - Toulouse, Orchestre Nationale de Montpellier, Orchestra Verdi di Milano, Fundacion Scherzo di Madrid, Staatskapelle Weimar, International Piano Festival del Mariinsky - San Pietroburgo, Musashino Hall Tokyo, Mecklenburg Vorpommen Festival, Jerusalem Theatre, con direttori quali Ton Koopman, Ion Marin, Alain Altinoglu.

Attivo camerista, collabora regolarmente con musicisti quali Carolin Widmann, Enrico Dindo, Viviane Hagner, Marie-Elisabeth Hecker, Stephen Waarts.

Vincitore del Borletti-Buitoni Trust Fellowship nel 2010, riceve un immediato invito da parte di Mitsuko Uchida al Marlboro Music Festival partecipando poi a diverse tournée americane del festival, tra le quali Weill Hall a Carnegie Hall.

I suoi due album solistici, Brahms per Oehms Classic e Schumann per Rubicon Classic, sono stato accolti con il Supersonic Award e con recensioni entusiastiche in diversi Paesi.

In questa stagione terminerà l'integrale delle Sonate di Beethoven a Londra e suonerà per stagioni quali Società del Quartetto di Milano, LAC Lugano Musica, Amici della Musica di Firenze e Padova, Vancouver Recital Society, Festival Pao Casals.

Dal 2015 insegna all'Accademia di Musica di Pinerolo.

Gabriele Carcano è un'artista Steinway.

# 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*

## 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:  
ARRIVEDERCI ALLA PROSSIMA STAGIONE DI FERRARA MUSICA!**

---



CON IL SOSTEGNO DI



SOCIO FONDATORE



ORCHESTRA RESIDENTE



IN COLLABORAZIONE CON

