

**lunedì 28 novembre** ore 20.30

**FERRARA  
MUSICA**  
CONCERTISTICA 2022/2023

# **Chamber Orchestra of Europe**

**Sir Antonio Pappano**

direttore

**Janine Jansen**

violino



# Chamber Orchestra of Europe

## Sir Antonio Pappano

direttore

## Janine Jansen

violino

### MAURICE RAVEL

Ciboure, 1875 – Parigi, 1937

#### Le Tombeau de Couperin

1. Prélude – Vif

(alla memoria di Jacques Charlot)

2. Forlane – Allegretto

(alla memoria del tenente Gabriel Deluc)

3. Menuet – Allegro moderato

(alla memoria di Jean Dreyfus)

4. Rigaudon – Assez vif

(alla memoria di Pierre e Pascal Gaudin)

### SERGEI PROKOF'EV

Soncivka, 1891 - Mosca 1953

#### Concerto per violino e orchestra n. 1 in re maggiore op. 19

*Andantino*

*Scherzo. Vivacissimo*

*Moderato. Allegro moderato*

### ANTONÍN DVOŘÁK

Nelahozeves, 1841 – Praga, 1904

#### Serenata per archi in mi maggiore op. 22

*Moderato*

*Tempo di Valse*

*Scherzo: Vivace*

*Larghetto*

*Finale: Allegro vivace*

### ZOLTÁN KODÁLY

Kecskemét, 1882 – Budapest, 1967

#### Danze di Galánta (Galántai tàncok)

*Introduzione*

*Andante maestoso*

*Allegretto moderato*

*Allegro con moto*

*Poco meno mosso*

*Allegro vivace*

## Note di ascolto

### *Maurice Ravel - Le tombeau de Couperin*

Rispetto alla primitiva stesura pianistica (1917), nella versione orchestrale del *Tombeau de Couperin* (1929) appare ancor più ricca e poliforme la penetrante reinvenzione, in chiave timbrico-coloristica, dello stile clavicembalistico preclassico.

Quando orchestra, Ravel fa qualcosa di diverso dal tingeggiare oggetti sonori già delimitati. La sostanza melodica si “apre” alle interferenze armoniche svelando – e potenziando – anche la propria ricchezza interna. Ravel scrive *Le tombeau de Couperin* nel 1917, dedicandolo, in forma di omaggio funebre, a sei amici caduti durante la guerra.

La spavalderia un po' superficiale con la quale aveva affrontato il primo scontro mondiale ha lasciato il posto a una ferita, la cui profondità si nasconde dietro il pudore assoluto sotto il quale Ravel seppellisce i sentimenti più intimi. Che continuano a vivere e a richiamarlo anche dall'angolo oscuro nel quale sono stati cacciati. E da lì affiorano con tutta la forza simbolica di cui è capace il messaggio artistico. È significativo che il rimpianto per sei persone amate si travesta di riverenza e ricordo nei confronti del grande clavicembalista francese François Couperin (1668-1733).

Il ritorno a un'ideale chiarezza e la tendenza a una scrittura ben rilevata sono caratteristiche che si accentueranno nelle composizioni raveliane del dopoguerra. *Le tombeau de Couperin* apre la via a questo processo di spoliazione e concentrazione del linguaggio, nel quale confluiscono innate attitudini creative, ma anche attenzione cosciente agli avvenimenti musicali del suo tempo, dalle esperienze neoclassiche stravinskiane all'ammirazione per Schönberg. Atteggiamento mentale che lo spinge a criticare la proposta di esclusione della musica tedesca e austriaca dai concerti programmati in Francia durante il conflitto mondiale.

Ancora ritornano, come in altri suoi lavori, percorsi simbolici portatori di interne e insanabili contraddizioni. Delle quali Ravel si fa cantore, rendendo musicalmente acuminati alcuni penetranti dolori psicologici, individuali e sociali, del Novecento.

La danza si ritualizza recuperando, in chiave sonora, la poliedricità del linguaggio mitico, per il quale la morte è anche vita e gli oggetti (non solo le parole) richiamano a sé una fluttuazione instabile di possibili significati. Trascrivendo il *Tombeau* per un balletto di Jean Borlin andato in scena, nel 1920, al Théâtre des Champs-Élysées, Ravel non si limita a deformare l'originale pensiero pianistico in funzione di una circostanza pratica. L'uso di un organico settecentesco (legni, pochi ottoni, quintetto d'archi), adeguato al principio ispiratore del pezzo, gli consente un'immersione nei timbri puri, con l'inserimento dell'arpa quale significativa presenza

novacentesca.

Le simmetrie delle quattro sezioni (dalle quali Ravel elimina la *Fuga* e la *Toccata*, spostando il *Rigaudon* alla fine), sono evidenziate dall'assegnazione timbrica delle articolazioni formali. In modo talvolta esplicito dal punto di vista melodico (è il caso del tema con mordenti del *Prélude*, affidato all'oboe, al clarinetto e al corno inglese) o analitico-espansivo dell'impianto armonico (come nella *Forlane*).

L'intermezzo coreografico offerto dal *Minuetto* si abbandona a un più offuscato impasto timbrico nella *Musette*, mentre il *Rigaudon* evoca un paradiso panteistico attraverso la tecnica del divisionismo timbrico.

### **Lidia Bramani**

*(Dall'archivio di Ferrara Musica: testi tratti dal saggio per il concerto della Chamber Orchestra of Europe, direttore Emmanuel Krivine, pianoforte solista Gerhard Oppitz, 25 ottobre 1994, stagione autunnale 1994)*

### **Sergej Prokof'ev - Concerto per violino e orchestra n. 1 in re maggiore op. 19**

Il *Concerto per violino e orchestra n. 1* appartiene alle pagine più riuscite di Prokof'ev, con la sua sorprendente liricità e purezza, con l'affascinante melodia dell'inizio e la forma solida e particolare: il primo e il terzo movimento più lenti e quello centrale brillante e veloce.

L'opera ebbe la sua realizzazione definitiva nel 1917. Lo schizzo del tema principale del primo movimento si riferisce ancora all'anno 1915, ma in seguito il compositore si occupò dell'opera *Il giocatore* e solo dopo un'interruzione di due anni si rivolse di nuovo al concerto. Durante questo processo Prokof'ev consultò il violinista Pavel Kochanski, all'epoca professore al Conservatorio di Pietrogrado. Lo stesso Kochanski avrebbe dovuto eseguire il *Concerto* a Pietrogrado, ma a causa della rivoluzione, la "prima" fissata nelle stagioni di A. Ziloti non ebbe luogo. La presentazione al pubblico avvenne soltanto il 18 ottobre 1923 a Parigi, con l'Orchestra dell'Opera condotta da Sergej Kusevitzkij, solista Marcel Darrieux. Qualche giorno dopo, il 21 ottobre, ebbe luogo l'esecuzione dello stesso *Concerto* a Mosca che riscosse molto successo, anche per merito degli interpreti, Nathan Milstejn come solista e Vladimir Horowitz che eseguì al pianoforte la parte dell'orchestra.

Prokof'ev riporta nella sua *Autobiografia* questo episodio: «Nell'estate del 1924 Joseph Szigeti eseguì il mio *Concerto per violino* al festival delle novità a Praga e poi lo portò con sé in una lunga tournée per le principali città d'Europa. Quando arrivò a Parigi ed io espressi il desiderio di assistere alla prova, la faccia di Szigeti si oscurò. "Vede, mi disse, io amo e conosco



Maurice Ravel al pianoforte, 1912

Sergei Prokof'ev all'Hotel Wellington di New York nel 1918



talmente bene tutta la partitura di questo *Concerto*, che a volte faccio delle osservazioni persino al direttore, come se ne fossi io l'autore. Invece ecco ora apparire il vero autore. Mi consenta, ciò per me sarebbe sgradevole". Ho acconsentito e sono venuto la sera direttamente al concerto. Szigeti suonò in modo meraviglioso». Nello stesso 1924, come testimonia un altro grandissimo violinista, David Ojstrach, Joseph Szigeti suonò con enorme successo il *Concerto* anche a Mosca e il giovanissimo David si infiammò di entusiasmo: «Fui attratto dalla cantabilità dei temi, dalle fantastiche armonie dell'accompagnamento, dalle novità tecniche; la cosa più importante era il colorito particolarmente luminoso, di tonalità veramente "maggior", quasi un paesaggio illuminato dal sole di questa musica». Da modesto "Concertino", come era stato concepito inizialmente, quest'opera divenne un vero Concerto in tre movimenti e, per completarlo, nella versione definitiva del 1923 Prokof'ev fece un importante studio di tutte le possibilità dello strumento: dalla cantilena ai passaggi veloci e complicati, agli avvicendamenti di "pizzicato" e "arco"; dal marcato esagerato alle sonorità luminose dei suoni armonici detti "flagioletti". È di sorprendente bellezza e freschezza il tema dell'inizio e della coda, a proposito del quale Prokof'ev raccomandava: «Il tema principale non si deve "trascinare" troppo lentamente, dev'essere proprio *Andantino* e non *Andante*». Giustamente il musicologo Izrail Jampolskij scrisse che «in questo *Concerto* il violino solista non viene contrapposto all'orchestra, bensì la domina, e nello stesso tempo si fonde con essa». Il secondo tema, di carattere favolistico e strano, è pieno di salti ed acciaccature; Prokof'ev raccomandava di non suonarlo in modo «grottesco», diceva ad Ojstrach «suona come se dovessi convincere qualcuno», sottolineando il carattere epico del tema. Il secondo movimento è lo *Scherzo* pieno di brio, di scintille e vicino agli Scherzi dalla *Sonata n. 2* e del *Concerto per pianoforte n. 2*, una specie di *Perpetuum mobile* ricco di umorismo. È costruito come un *Rondò* a cinque tempi, gli episodi centrali non sono troppo allegri, ma piuttosto sarcastici, come risulta dal suono *staccato marcatisimo* nel primo episodio e *sul ponticello* nel secondo. Nel Finale da ammirare una magnifica coda: l'orchestra esegue il tema principale del *Moderato*, mentre il violino insieme a un gruppo dei primi violini esegue il tema dell'inizio. Bisogna riconoscere però che il carattere del *Concerto n. 1* non privilegia il virtuosismo e gli effetti: più di tutto colpisce e affascina la sua liricità, tanto negata a questo compositore, con i suoi suoni conclusivi che scompaiono, salendo sempre più in alto.

### **Valerij Voskobochnikov**

*(Dall'archivio di Ferrara Musica: testi tratti dal saggio per il concerto della Chamber Orchestra of Europe, direttore Semyon Bychkov, violino solista Lisa Batiashvili, 11 maggio 2013, stagione 2012/2013)*

## *Antonin Dvořák - Serenata per archi in mi maggiore op. 22*

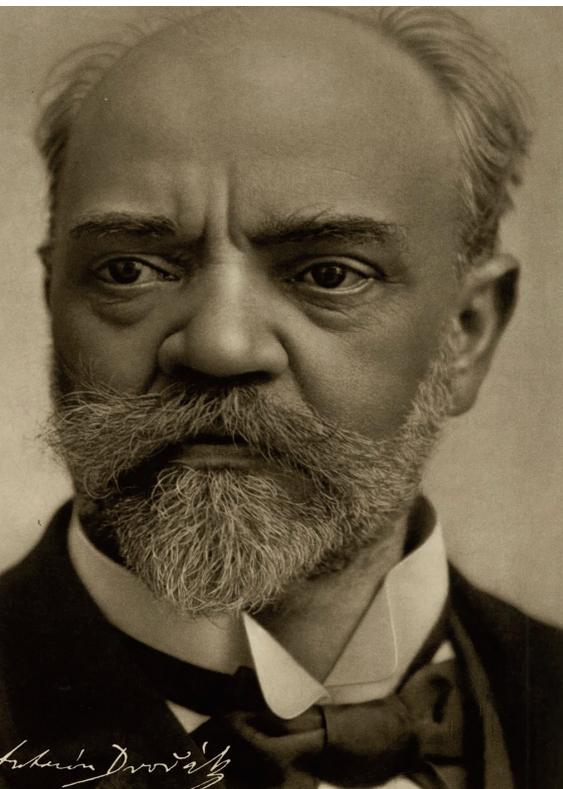
«Caro S., in relazione alla borsa di studio conferita dallo Stato, sono stato molto soddisfatto negli scorsi anni dei lavori di Antonin Dvořák di Praga. Quest'anno ha mandato, tra le altre cose, un volume di Duetti per due soprano con accompagnamento di pianoforte [*sic* – in realtà per soprano e contralto], che sembrano molto adatti e pratici per una pubblicazione... Dvořák ha scritto ogni sorta di composizioni, Opere (in ceco), Sinfonie, Quartetti e musica pianistica. Non c'è dubbio che abbia molto talento. E poi è anche povero. Vi prego di rifletterci sopra. I Duetti non vi daranno molti pensieri e probabilmente si venderanno bene...».

Con questa lettera del 12 dicembre 1877, Brahms apriva le porte dell'influente editore Simrock a uno sconosciuto musicista di provincia, Dvořák, che gli aveva chiesto una raccomandazione per suggerimento del critico Eduard Hanslick. Dati i rapporti tra Hanslick e Brahms, è facile intuire che sia stato proprio quest'ultimo a ispirare l'iniziativa.

La fortuna diede una svolta alla carriera di Dvořák con la partecipazione nel 1874 al concorso annuale istituito dal governo austriaco per dotare di una borsa di studio gli artisti più promettenti. La commissione del premio era formata tra gli altri da Brahms, che intuì nel disordinato talento di Dvořák

una natura musicale di prima qualità. Le composizioni inviate a Vienna mostravano un flusso ininterrotto di idee musicali, sorgenti da una vena melodica che pareva non esaurirsi mai. A 33 anni, con molti anni di mestiere alle spalle ma pochi studi di composizione, Dvořák cominciava appena ad affrontare il problema della forma, del rapporto tra contenuto e struttura.

Nell'incredibile calderone della sua produzione del decennio precedente, in seguito quasi tutta eliminata dal catalogo, si trovano pezzi che raggiungono un punto estremo di prolissità, con una profusione di temi e di materiale ritmico fuori dal comune, come il *Quartetto in re* dell'incredibile



*Antonin Dvořák*

durata di 68 minuti. Il giovane Dvořák segue i modelli stilistici della scuola classica, in primo luogo Beethoven, ma la sua scrittura è contaminata da un'attrazione per il cromatismo allora di moda. Come Schubert, Dvořák sognava di raggiungere il successo come autore teatrale. La sua ansia di scrivere per la scena era tale che quando l'opera *Král a uhlíř* (Il re e il carbonaio) fu rifiutata, Dvořák compose da capo lo stesso libretto una seconda volta.

Brahms mantenne intatta la benevolenza verso il giovane collega per tutta la vita con vari atti di tutela generosa, e tolse l'esistenza di Dvořák dalla precaria condizione della vita di provincia per proiettare in breve tempo il nome del musicista praghese sulla scena musicale europea. Nel frattempo anche altre circostanze erano cambiate. In primo luogo, il matrimonio con Anna Čermáková aveva dato a Dvořák una famiglia, che rimase sempre il confine e l'orizzonte della sua vita affettiva. Una modesta posizione di organista gli consentì di lasciare il lavoro in orchestra, come suonatore di viola, per potersi concentrare sulla composizione.

A quest'epoca primaverile e piena di speranze della vita di Dvořák appartiene la *Serenata per archi in mi maggiore*, composta di getto tra il 3 e il 14 maggio 1875. La pagina fu accolta con grande successo sin dalla sua prima esecuzione diretta da Adolf Cech a Praga il 10 dicembre 1876, e da allora non ha cessato di rimanere tra le musiche più popolari di Dvořák. La ragione del successo di questa pagina, ispirata al modello settecentesco della musica d'intrattenimento grazie all'influenza di Brahms, sta innanzitutto nella freschezza delle melodie e nella chiarezza della forma. Il nucleo dell'ispirazione di Dvořák trae origine da quel sostrato di musica popolare, da quel ricchissimo patrimonio di canti e di danze della sua terra di cui si era nutrito sin dall'infanzia. La grande opera di Dvořák, nel contesto della cultura ceca dell'Ottocento, fu di dare a questo *humus* rurale un linguaggio universale, formato sui principi dell'architettura classica razionale elevata a canone stilistico dalla grande scuola viennese. Il percorso del compositore ceco era già stato indicato dal robusto insorgere un po' in tutta Europa delle scuole nazionali di stampo classico-romantico. Lo "slavismo" della *Serenata* è rintracciabile facilmente nella pulsazione caratteristica dei ritmi, nel profumo modale delle armonie, nella curva delle melodie, spesso venate di incantevoli melanconie come nel caso del meraviglioso *Tempo di Valse*.

### **Oreste Bossini**

*(Dall'archivio di Ferrara Musica: testi tratti dal saggio per il concerto della Kammerakademie Potsdam, direttore Andrea Pestalozza, 8 febbraio 2002, stagione 2001/2002)*

## *Kodály – Danze di Galanta*

Quando si pensa alla musica ungherese del Ventesimo secolo sono due i nomi che si presentano immediatamente alla mente: Béla Bartók e Zoltán Kodály. Entrambi compositori per cui il patrimonio musicale ungherese rappresentò un'imprescindibile fonte di ispirazione ed entrambi molto impegnati sul fronte dell'educazione musicale, i due artisti furono legati per tutta la vita da fraterna amicizia e reciproca ammirazione e collaborarono a lungo alla riscoperta della musica popolare ungherese.

A partire dal 1905 Kodály, armato di fonografo, partì per dei veri e propri viaggi di ricerca musicale, visitando i più remoti villaggi dell'Ungheria con l'intento di studiare e preservare il patrimonio di canzoni e melodie tradizionali magiari. Bartók lo incoraggiò, lo introdusse alla più moderne metodologie etnomusicologiche e i due pubblicarono numerose raccolte di musica popolare ungherese.

Assai benvenuto dovette quindi giungere al compositore l'invito da parte di una grande istituzione ungherese come la Filarmonica di Budapest di scrivere un brano per celebrare l'ottantesimo anniversario dell'orchestra. Per l'occasione Kodály trovò ispirazione, come di consueto, in melodie appartenenti al repertorio popolare magiario, ma che in questo caso rivestivano per lui anche un significato personale, essendo legate a dei ricordi d'infanzia. Il compositore nacque nel 1882 a Kecskemét, una cittadina a sud est di Budapest; suo padre era un impiegato delle ferrovie, ragione per cui durante la sua giovinezza la famiglia si trasferì più volte in diverse città dell'impero austro-ungarico. Kodály ricordò sempre con grande affetto i sette anni trascorsi a Galanta, cittadina slovacca sita un centinaio di chilometri a est di Vienna. Fu a Galanta, dove il compositore visse tra i tre e i dieci anni, che Kodály iniziò la sua educazione musicale ed ebbe spesso occasione di ascoltare l'orchestra del brillante violinista zingaro Janós Mihók eseguire un antico repertorio di musiche gitane. Queste danze vennero raccolte già nel 1800 sotto il titolo di «varie melodie degli zingari di Galánta» in una serie di quaderni viennesi riscoperti proprio all'epoca di Kodály da un musicologo di nome Ervin Major. Da questa raccolta Kodály trasse i motivi principali della sua suite dedicata alla Filarmonica di Budapest e intitolata *Galántai táncok* (Danze di Galanta), anche se certamente nel comporre questo brano, oltre a studiare i brani conservati nei quaderni, il musicista attinse alla sua personale memoria dei concerti ascoltati in gioventù. L'opera dura una quindicina di minuti e fu eseguita per la prima volta il 23 ottobre del 1933 sotto la direzione di Ernst von Dohnányi.

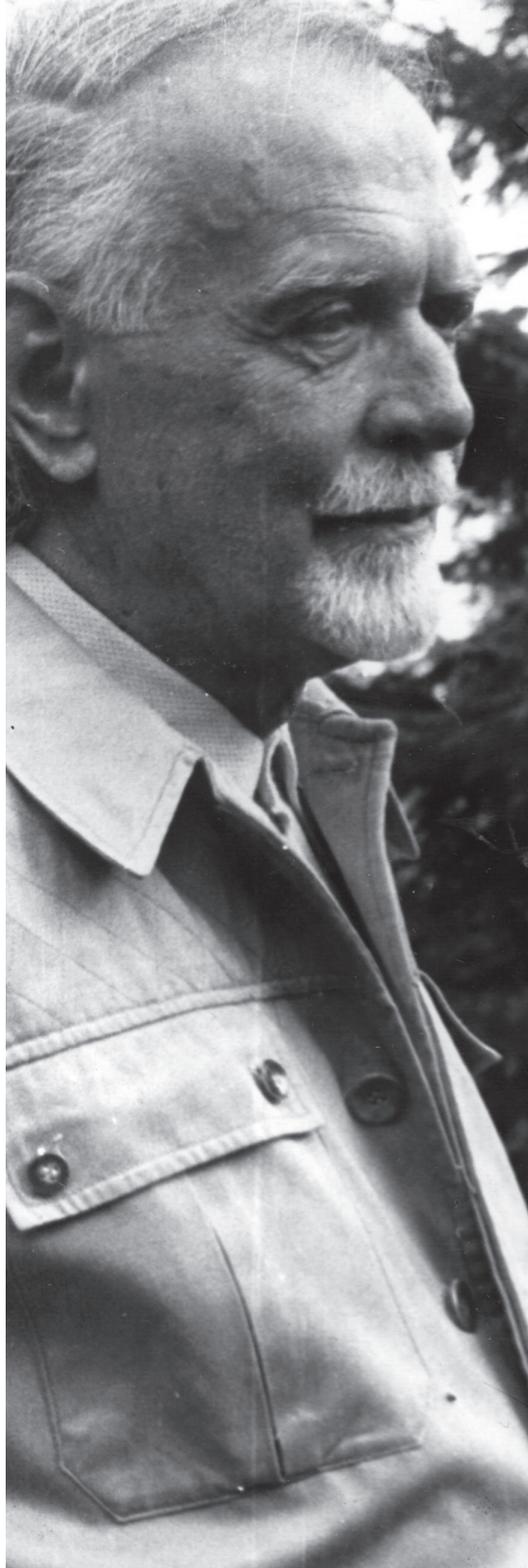
Lo stile delle danze scelte da Kodály in questo brano è noto come *verbunkos*, dal termine tedesco Werbung che significa reclutamento. I reclutatori dell'armata austro-ungarica erano soliti viaggiare per le campagne

accompagnati da danzatori e musicisti, le cui esibizioni miravano a convincere i contadini ad arruolarsi. Il *verbunkos* divenne un genere dominante nella musica ungherese dell'Ottocento.

Kodály orchestrò con grande sapienza queste melodie, creando un'opera celebrativa e virtuosistica, destinata a mettere in luce le qualità dell'orchestra committente. Le danze si susseguono in modo da creare un'alternanza di diversi stati d'animo e ritmi: un'introduzione lenta e pensosa introduce la solenne melodia principale affidata al clarinetto che ritornerà più volte nel corso della prima parte del brano come una sorta di rondò. Seguono due episodi più rapidi e leggeri eseguiti dal flauto e dall'oboe. Nella seconda parte del brano troviamo un susseguirsi di danze sempre più veloci, la cui accelerazione ritmica viene arrestata per un istante solo per riprendere ancora più rapida e con un ritmo sincopato, portando il brano a una scatenata conclusione. Questa Suite rende giustizia al giudizio di Bartók su Kodály che riconobbe nelle opere dell'amico e collega «la più perfetta incarnazione dello spirito ungherese».

### ***Elli Stern***

*(Dall'archivio di Ferrara Musica: testi tratti dal saggio per il concerto della Chamber Orchestra of Europe, direttore e violino solista Nikolaj Znaider, 11 novembre 2018, stagione 2018/2019)*



## CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE

È stata fondata nel 1981 da un gruppo di giovani musicisti che si sono conosciuti nell'ambito della European Community Youth Orchestra. È attualmente formata da circa 60 membri che perseguono carriere parallele come primi strumentisti o prime parti di orchestre nazionali, musicisti da camera o docenti di musica.

Fin dal principio, la sua identità è stata plasmata dalle collaborazioni con importanti direttori e solisti. Claudio Abbado è stato un mentore importante nei primi anni: ha guidato la COE in opere teatrali come *Il viaggio a Reims* e *Il barbiere di Siviglia* di Rossini e *Le nozze di Figaro* e *Don Giovanni* di Mozart e ha diretto numerosi concerti, specialmente di opere di Schubert e Brahms. Anche Nikolaus Harnoncourt ha avuto una grande influenza sullo sviluppo della COE attraverso le sue interpretazioni e registrazioni di tutte le Sinfonie di Beethoven, nonché attraverso produzioni d'opera ai Festival di Salisburgo, Vienna e allo Styriarte.

Attualmente l'Orchestra porta avanti intense collaborazioni con Sir András Schiff e Yannick Nézet-Séguin, entrambi membri onorari sulla scia di Bernard Haitink e Nikolaus Harnoncourt.

La COE intrattiene saldi legami con i più importanti festival e sale da concerto d'Europa, tra cui la Filarmonica di Colonia, la Philharmonie du Luxembourg, la Filarmonica di Parigi, l'Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam e l'Alte Oper di Francoforte. In collaborazione con la Kronberg Academy, la COE è diventata la prima orchestra della storia titolare di una "residenza" al Casals Forum di Kronberg dal 2022. Ricopre inoltre lo stesso ruolo anche presso il Palazzo Esterházy di Eisenstadt dal 2022.

Ha all'attivo più di 250 pubblicazioni e i suoi CD hanno vinto numerosi premi internazionali, tra cui due Grammy e tre premi Gramophone Recording of the Year. Nel novembre 2020 l'etichetta ICA Classics ha pubblicato una registrazione d'archivio delle Sinfonie di Schubert eseguite dalla COE al Festival Styriarte di Graz del 1988, con la direzione di Nikolaus Harnoncourt. Il cofanetto, composto da 4 CD, è stato accolto con entusiasmo dalla critica internazionale; di recente è stato pubblicato un secondo cofanetto di registrazioni d'archivio realizzato insieme a Nikolaus Harnoncourt e contenente opere di Haydn, Mozart, Beethoven e Brahms. Nel gennaio 2022 sono state pubblicate tutte le Sinfonie di Sibelius in DVD e BluRay, dirette da Paavo Berglund al Festival di Helsinki nel 1998.

Nel 2009 è stata creata la COE Academy per dare, a un gruppo selezionato di studenti particolarmente talentuosi, la possibilità di studiare con i principali musicisti della COE e, soprattutto, per poter provare l'esperienza di viaggiare in tournée con l'Orchestra.

La COE è un'orchestra privata che riceve un inestimabile supporto finanziario, in particolare dalla Gatsby Charitable Foundation ma anche da altri sostenitori tra cui Dasha Shenkman, il Sir Siegmund Warburg's Voluntary Settlement, il Rupert Hughes Will Trust, l'Underwood Trust, i 35th Anniversary Friends e gli American Friends.



# Chamber Orchestra of Europe

## **VIOLINI**

Lorenza BORRANI

*(il posto di primo violino di spalla è sostenuto da Dasha Shenkman)*

Lucy GOULD

Fiona BRETT

Maia CABEZA

Christian EISENBERGER

Ulrika JANSSON

Matilda KAUL

Ritsu KOTAKE

Maria KUBIZEK

Peter OLOFSSON

Fredrik PAULSSON

Joseph RAPPAPORT

Håkan RUDNER

Henriette SCHEYTT

Martin WALCH

Elizabeth WEXLER

Katrine YTTREHUS

Mats ZETTERQVIST

## **VIOLE**

Pascal SIFFERT

Charlotte BONNETON

Ida GRØN

Wouter RAUBENHEIMER

Riikka REPO

Dorle SOMMER

## **VIOLONCELLI**

Will CONWAY

*(il posto di primo violoncello è sostenuto da un donatore anonimo)*

Tomas DJUPSJÖBACKA

Kate GOULD

Konstantin PFIZ

Andrew SKIDMORE

## **CONTRABBASSI**

Andrei MIHAILESCU

*(il posto di primo contrabbasso è sostenuto dal Voluntary Settlement di Sir Siegmund Warburg)*

Alexander EDELMANN

Dane ROBERTS

## **FLAUTI**

Clara ANDRADA

*(il posto di primo flauto è sostenuto dal Rupert Hughes Will Trust)*

Josine BUTER

## **OTTAVINO**

Paco VAROCH

## **OBOI**

Philippe TONDRE

*(il posto di primo oboe è sostenuto dal Rupert Hughes Will Trust)*

Rachel FROST

**CLARINETTI**  
Romain GUYOT  
Julien CHABOD

**FAGOTTI**  
Matthew WILKIE  
*(il posto di primo fagotto è sostenuto  
dagli Amici del 35° Anniversario)*  
Christopher GUNIA

**CORNI**  
Jasper DE WAAL  
Peter RICHARDS  
Jan HARSHAGEN  
Cleo SIMONS

**TROMBE**  
Gianluca CALISE  
Julian POORE

**TUBA**  
Jens BJØRN-LARSEN

**TIMPANI**  
John CHIMES

**PERCUSSIONI**  
Jeremy CORNES  
Oliver YATES

**ARPA**  
Charlotte SPRENKELS



## JANINE JANSEN

Si esibisce regolarmente con le orchestre e i direttori più importanti del mondo musicale. Nella stagione 2021/2022 ha suonato con i Berliner Philharmoniker nei loro concerti di Capodanno e in quelli con Sakari Oramo. Altri momenti significativi l'hanno vista impegnata con i Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks e Joana Mallwitz, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e Sir Antonio Pappano, la Swedish Radio Symphony e Klaus Mäkelä, la Philharmonia di Zurigo e Gianandrea Noseda, e la Camerata Salzburg. Nella primavera del 2022 si è esibita anche con la London Symphony Orchestra diretta da Gianandrea Noseda.

Sotto la direzione di Paavo Järvi, ha suonato in tutta Europa con l'Amsterdam Sinfonietta e la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen.

Insieme al pianista Denis Kozhukhin ha presentato un programma di recital in duo in alcune delle principali città europee tra cui Vienna, Amsterdam, Madrid, Barcellona, Bruxelles e Roma.

Janine Jansen registra in esclusiva per Decca Classics. La sua ultima registrazione, *12 Stradivari*, pubblicata nel 2021, è un'esplorazione unica di 12 grandi violini Stradivari e del repertorio ispirato da questi straordinari strumenti, da lei scelto e appositamente curato proprio per mostrare le qualità uniche di ogni violino.

Oltre al successo della registrazione delle *Quattro Stagioni* di Vivaldi nel 2003, la sua discografia comprende il *Concerto per violino n. 1* di Bartók con la London Symphony Orchestra e del *Concerto per violino* di Brahms con l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia diretta da Sir Antonio Pappano. Tra le altre registrazioni da evidenziare: Beethoven e Britten con Paavo Järvi, Mendelssohn e Bruch con Riccardo Chailly, Čajkovskij con Daniel Harding, Prokof'ev con Vladimir Jurowski e due CD con opere di Bach. Janine Jansen ha anche pubblicato numerosi dischi di musica da camera, tra cui il *Quintetto per archi* di Schubert, *Verklärte Nacht* di Schönberg e Sonate di Debussy, Ravel e Prokof'ev con il pianista Itamar Golan.

È Direttrice Artistica Ospite dell'International Chamber Music Festival di Utrecht, festival che ha fondato nel 2003. Dal 2019 è Professore di violino all'HEMU Sion (Haute École de Musique Vaud Valais Fribourg).

Ha vinto numerosi premi tra cui un Herbert-von-Karajan nel 2020, il Premio Vermeer nel 2018 (assegnato dal governo olandese), cinque Edison Klassiek Awards, il Preis der Deutschen Schallplattenkritik, il NDR Musikpreis per eccezionali risultati artistici e un Premio Concertgebouw. Le è stato, inoltre, conferito il VSCD Klassieke Muziekprijs per i risultati individuali e il Royal Philharmonic Society Instrumentalist Award per le esibizioni nel Regno Unito.

Nel settembre 2015 è stata insignita del Bremen MusikFest Award.

Ha studiato con Coosje Wijzenbeek, Philipp Hirshhorn e Boris Belkin; suona uno Stradivari Shumsky-Rode del 1715, su generosa concessione di un benefattore europeo.





## ANTONIO PAPPANO

Nato a Londra da genitori italiani, si è trasferito con la famiglia negli Stati Uniti a 13 anni. Ha studiato pianoforte con Norma Verrilli, composizione con Arnold Franchetti e direzione con Gustav Meier. Cresciuto come pianista e assistente dei direttori dei più importanti teatri d'opera d'Europa e del Nord America, inclusa la Lyric Opera di Chicago, e nominato per diverse stagioni assistente musicale di Daniel Barenboim al Festival di Bayreuth per produzioni come *Tristano e Isotta*, *Parsifal* e *Der Ring des Nibelungen*, è stato nominato Direttore musicale della Den Norske Opera di Oslo nel 1990 e Direttore musicale del Théâtre Royal de la Monnaie di Bruxelles dal 1992 al 2002. Dal 1997 al 1999 è stato, inoltre, Direttore Ospite Principale dell'Orchestra Filarmonica d'Israele.

Tra i direttori d'orchestra più ricercati di oggi, è Direttore Musicale della Royal Opera House Covent Garden dal 2002 e Direttore Musicale dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma dal 2005. Dalla stagione 2024/2025 sarà Direttore della London Symphony Orchestra, diventando "Designate" già da quella 2023/2024.

È uno dei direttori d'opera maggiormente richiesti a livello internazionale e ha collaborato con la Metropolitan Opera New York, l'Opera di Stato di Vienna e Berlino, i Festival di Bayreuth e Salisburgo, la San Francisco Opera, l'Opera Lirica di Chicago, il Théâtre du Châtelet e il Teatro alla Scala.

È stato direttore ospite di molte delle orchestre più prestigiose del mondo, comprese le Orchestre Filarmoniche di Berlino, Vienna, New York e Monaco, la Royal Concertgebouw Orchestra, la Sinfonica di Chicago e la Sinfonica di Boston, le Orchestre di Philadelphia e Cleveland e l'Orchestre de Paris. Ha un rapporto molto stretto con la Chamber Orchestra of Europe e i prossimi appuntamenti di rilievo includeranno nuove collaborazioni con la Staatskapelle Dresden, la Staatskapelle Berlin, la London Philharmonic e la Gewandhausorchester Leipzig nonché una intensa tournée con l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia.

Dal 1995 è un artista esclusivo della Warner Classics e la sua discografia comprende numerose opere complete. Le sue registrazioni orchestrali con l'Accademia di Santa Cecilia includono la *Seconda Sinfonia* di Rachmaninov, la *Sesta Sinfonia* di Mahler, la *Nona Sinfonia* di Dvořák e le *Sinfonie 4, 5 e 6* di Čajkovskij, la *Trilogia romana* di Respighi, lo *Stabat Mater* e la *Petite Messe Solenne* di Rossini, alcune selezioni di celebri Ouverture, il *War Requiem* di Britten e il *Requiem* di Verdi. La sua discografia comprende collaborazioni anche con la London Symphony e i Berliner Philharmoniker, le Orchestre della Royal Opera House e del Théâtre Royal de la Monnaie, con produzioni che vanno da Pergolesi a Mendelssohn, fino a Panufnik, Boesmans e Maxwell Davies. Le sue registrazioni hanno ricevuto numerosi riconoscimenti tra cui un Classic BRIT, in ECHO Klassik, un BBC Music Magazine Awards e Gramophone Awards.

I suoi premi e riconoscimenti includono "Artist of the Year" di Gramophone nel 2000, l'Olivier Award 2003 per l'eccezionale risultato nell'opera, il Royal Philharmonic Society Music Award 2004 e il Premio Bruno Walter dell'Académie du Disque Lyrique a Parigi.

Nel 2012 è stato nominato Cavaliere di Gran Croce della Repubblica Italiana e Cavaliere dell'Impero Britannico per i suoi servizi alla musica; nel 2015 è stato il centesimo destinatario della Medaglia d'oro della Royal Philharmonic Society.

# Stagione concertistica 2022/2023

**10 settembre**

**MAHLER CHAMBER ORCHESTRA  
PHILIPP VON STEINAECKER**

direttore

**13 settembre**

**CATALINA VICENS**

clavicembalo

**28 settembre**

**ORCHESTRA MOZART**

**DANIELE GATTI** direttore

**4 ottobre**

**QUATUOR SCHUMANN**

**10 ottobre**

**QUARTETTO PROMETEO**

**17 ottobre**

*Focus Debussy*

**QUATUOR MONA**

**24 ottobre**

**ORCHESTRA SINFONICA**

**NAZIONALE DELLA RAI**

**FABIO LUISI** direttore

**GILE BAE** pianoforte

**7 novembre e 9 novembre**

*Focus Debussy*

**JEAN-EFFLAM BAVOUZET** pianoforte

**17 novembre**

**BANDA NAZIONALE**

**DELL'ESERCITO**

**ACCADEMIA DELLO SPIRITO SANTO**

**MARCELLO PANNI** pianoforte

**28 novembre**

**CHAMBER ORCHESTRA**

**OF EUROPE**

**SIR ANTONIO PAPPANO** direttore

**JANINE JANSEN** violino

**8 dicembre**

**ENSEMBLE LA REVERDIE**

**14 dicembre**

**ORCHESTRA DA CAMERA  
DI MANTOVA**

**ANDREA LUCCHESINI** pianoforte

**20 dicembre**

**ORCHESTRA FRAU MUSIKA**

**CORO DEL FRIULI VENEZIA GIULIA**

**ANDREA MARCON** direttore

**10 gennaio**

**ALEXANDER ROMANOVSKY**

pianoforte

**6 febbraio**

**ORCHESTRA DEL TEATRO**

**COMUNALE DI BOLOGNA**

**OKSANA LYNIV** direttrice

**17 febbraio**

**ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA**

**NAZIONALE DI SANTA CECILIA**

**MYUNG-WHUN CHUNG** direttore

**5 marzo**

**NICOLA GUIDETTI** flauto

**MASSIMILIANO DAMERINI** pianoforte

**27 marzo**

**NIKOLAJ SZEPS-ZNAIDER** violino

**ROBERT KULEK** pianoforte

**26 aprile**

**MIKHAIL PLETNEV** pianoforte

**FeMu EDU**

**14 settembre**

**SULLE ORME DI FRESCOBALDI**

**22 novembre**

**IL SEMAFORO BLU**

**15 dicembre**

**MUSICA CON GIOCATTOLI**

# 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: 8 DICEMBRE ENSEMBLE LA REVERDIE

Musiche di Binchois, Dunstable, Power, Dufay



---

CON IL SOSTEGNO DI



SOCIO FONDATORE



IN COLLABORAZIONE CON

