

venerdì 17 febbraio ore 20.30

FERRARA
MUSICA
CONCERTISTICA 2022/2023

Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Myung-Whun Chung
direttore



Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Myung-Whun Chung
direttore

JOHANNES BRAHMS

Amburgo, 1833 – Vienna, 1897

Sinfonia n. 3 in fa maggiore per orchestra op. 90

Allegro con brio

Andante

Poco Allegretto

Allegro

Sinfonia n. 4 in mi minore per orchestra op. 98

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato

Note di ascolto

Johannes Brahms - Sinfonie nn. 3 e 4

Le Sinfonie di Brahms sono nate all'ombra della crisi. Quando Richard Wagner reputò che la storia della Sinfonia fosse terminata con la *Nona* di Beethoven, liquidando con disprezzo i tentativi di seguirne, in un modo o nell'altro, le orme, riconosceva giustamente, con lo sguardo profondo del genio creatore, il compimento insuperabile delle Sinfonie beethoveniane. Nella seconda metà dell'Ottocento il genere sinfonico era diventato un caos di forme e contenuti, a cavallo tra musica e letteratura. Nel mezzo secolo successivo a Beethoven, le vestigia della Sinfonia classica erano state soffocate da un rovo di musica romantica, che non era altro che la manifestazione esteriore delle trasformazioni sotterranee del linguaggio musicale. Il concetto di opera d'arte sinfonica come forma monumentale e messaggio universale è rimpicciolito, minimizzato, riportato a un intimismo in parte genuino e interiormente sentito, ma contrario alla natura del suo linguaggio. L'orizzonte si restringe, il sentimento si riduce dall'anelito per l'umanità agli interessi letterari e di gusto di una cerchia ristretta. Anche Brahms si rese conto, con uno sguardo altrettanto profondo, della crisi irreversibile del sistema tonale, su cui era fondata la forma tramandata dalla tradizione viennese. Le membra del corpo sinfonico classico erano animate da forze armoniche subordinate a una precisa gerarchia. Quel principio formante del linguaggio musicale dei due secoli precedenti aveva cessato di essere attuale, dopo lo sconvolgente accordo non risolto di *Tristan und Isolde*. La percezione della musica come un libero fluire di armonie conferiva alla sinfonia una prospettiva completamente diversa. Di fronte all'imminente collasso del sistema tonale, Brahms profuse le migliori energie della sua mente creativa nel tentativo di salvare la lingua della musica. I suoi quattro lavori sinfonici rappresentano l'utopia di creare uno spazio al di fuori dalla storia, in cui sia possibile annullare la distanza tra forma e contenuto. Brahms intendeva parlare al proprio tempo e proponeva nei suoi lavori un audace rovesciamento di prospettive. La sua ostinata ricerca nell'ambito della forma sinfonica nasceva dalla convinzione che il futuro non fosse da inseguire nel pantano di un progresso senza fine, ma avesse le radici ben affondate nel solido terreno del passato.

La ***Terza Sinfonia in fa maggiore op. 90*** rispecchia alla perfezione la complessità del pensiero di Brahms. La sua natura si rivela ricca di affascinanti ambiguità, di problemi impostati e non risolti. La prima delle sue contraddizioni, forse, sta proprio nel successo della *Terza*, che fu eseguita per la prima volta a Vienna il 2 dicembre 1883 dai Wiener Philharmoniker diretti da Hans Richter. Brahms prende qui definitivamente atto della frattura irrimediabile tra artista e società. Lo stile rarefatto della musica infatti, a dispetto della popolarità di pagine come il *Poco Allegretto*, configura l'estremo snobismo di un percorso *à rebours*. L'autore adopera un

linguaggio estremamente colto, in contrasto con l'apparente semplicità dei temi. Nessuno dei quattro movimenti termina con un'espressione gioiosa o trionfante; l'*Allegro* finale, punto culminante del processo di affermazione positiva secondo lo schema retorico della Sinfonia tradizionale, termina addirittura con l'evocazione trasognata del tema iniziale.

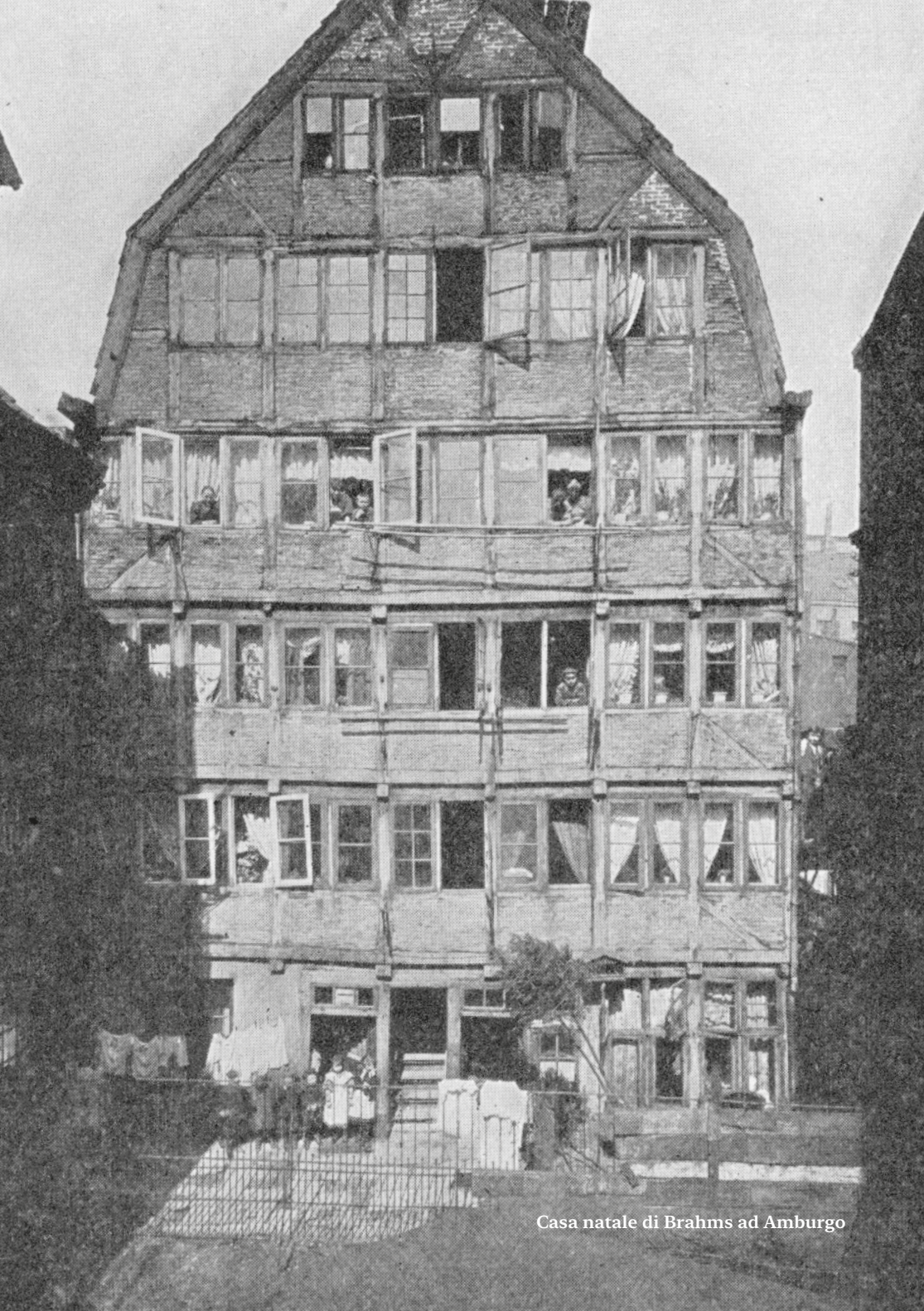
Il passato ritorna continuamente nella Sinfonia, sia come memoria, sia come citazione. Questo sguardo all'indietro così palesemente esibito fa parte delle molteplici ambiguità della figura di Brahms, che non corrisponde affatto al *cliché* del conservatore passatista come spesso viene dipinto. La sua musica, infatti, possiede una forza e un'inquietudine assolutamente moderne. Sotto la superficie amabile del valzer, nella *Terza Sinfonia* serpeggiano già le ossessioni della Vienna di Hoffmannstahl e Freud. La tonalità di fa maggiore è negata già alla seconda battuta dal suono di un la bemolle, la nota caratteristica dell'accordo di fa minore. Questa ambiguità tonale tra modo maggiore e minore si trascina dall'inizio fino all'ultimo movimento. Allo stesso modo, infatti, la serenità del do maggiore, nell'*Andante*, è offuscata nella parte centrale dal tema in la minore del clarinetto, tinto di una desolazione senza speranza. Il senso di morte che attraversa la Sinfonia penetra anche nel *Poco Allegretto*. L'impeto romantico del tema in do minore, carico di memorie amorose quando il tema ritorna nella voce del corno, s'infrange contro la gelida cantilena della sezione centrale in la bemolle maggiore, ripetitiva e immobile come una natura morta. La lotta tra le due sfere emotive si risolve nel Finale a favore del modo maggiore, ma soltanto nella dimensione del ricordo, della reminiscenza.

In breve, la *Terza Sinfonia* potrebbe essere considerata come lo specchio dell'anima irrequieta di Brahms, che sembra tratteggiato da Benjamin Costant nel ritratto del protagonista di *Adolphe*: «Non sapevo allora che cosa fosse la timidezza, quella sofferenza che ci tormenta fino all'età più avanzata, ricaccia in cuore le impressioni più profonde, gela le parole, snatura tutto quel che tentiamo di dire, e non ci permette di esprimerci se non con frasi vaghe ove serpeggia un'ironia più o meno amara, quasi volessimo vendicarci sui nostri stessi sentimenti del dolore che proviamo di non poterli rivelare».

L'attività di Brahms nel regno della musica sinfonica compie una parabola di appena una dozzina anni, dalle *Variationen über ein Thema von Jos. Haydn* del 1874 alla *Quarta Sinfonia* del 1885. Così come il processo di formazione del suo linguaggio sinfonico era stato lento e faticoso, altrettanto pieno di rimpianti ne fu il distacco. La glaciale ironia e il macabro umorismo con cui Brahms si schernisce parlando della *Quarta Sinfonia in mi minore* con gli amici e con il suo stesso editore Fritz Simrock cercano di mascherare forse la consapevolezza di aver raggiunto con questo lavoro un limite invalicabile. Mezze parole, velate allusioni, qualche battuta amara

Johannes Brahms in una fotografia
autografata di C. Brash, Berlino 1894





Casa natale di Brahms ad Amburgo

e insofferente: il repertorio dei mugugni di Brahms, ben noto ai suoi biografi, si arricchisce con la *Quarta* di nuovi esempi. Questa volta, però, l'autore aggiungeva all'abituale ironia una specie di olimpico distacco. Per proteggere l'ultima e amatissima creatura, Brahms ostenta un'insolita mansuetudine verso le critiche espresse, in modo più o meno velato, anche dai più fedeli compagni di strada. Persino Elisabeth von Herzogenberg e Clara Schumann, le amiche più pronte a comprendere le intermittenze del suo cuore, avevano espresso delle riserve su quest'ultima Sinfonia. Brahms rimase placidamente indifferente anche di fronte allo sconsiderato giudizio dell'amico Max Kalbeck, che gli aveva suggerito «di gettare lo *Scherzo*, con il suo rude e precipite tema principale e i triti temi sussidiari, nel cestino della carta straccia, di pubblicare la grande Ciaccona come pezzo a sé e di scrivere due tempi tutti nuovi che meglio si accordassero con i primi due». Brahms si era spinto troppo oltre, e i suoi contemporanei stentavano a capire la strada imboccata in questa Sinfonia. I primi due tempi, spuntati in mezzo a una piccola selva di *Lieder*, videro la luce nell'estate del 1884 a Mürzzuschlag, una ridente località nelle valli della Stiria. Brahms scrisse più volte agli amici in maniera scherzosa, alludendo in realtà al suo lavoro, che «le ciliegie non maturano e sono immangiabili», un'immagine che ritorna di frequente nelle lettere di quel periodo.

Lo stile rarefatto della *Quarta Sinfonia* è il riflesso di un percorso *controcorrente* nella storia della musica. Brahms non era un epigono dello stile classico, come sostenevano i suoi avversari, bensì un artista che si sforzava di parlare al proprio tempo in maniera diversa. La sua musica rovescia le gerarchie di valore del pensiero positivista, dimostrando come un'archeologia del passato possa integrare anche un'idea di contemporaneità, svincolata dal concetto di progresso e di arte del futuro. La *Quarta Sinfonia* rappresenta una sorta di zattera per salvare l'arte musicale dal naufragio del Moderno. Una donna sensibile e intelligente come Elisabeth von Herzogenberg colse istintivamente il valore di questa missione, paventando l'insuccesso della *Quarta*: «Per me, è come se le bellezze non si rivelassero a ogni semplice appassionato di musica, è come se si trattasse di un piccolo mondo per menti dotte e sapienti, al quale il popolo, che vagola nel buio, potrebbe partecipare solo debolmente».

La tortuosa ricerca di una propria strada poetica, che aveva formato lo sfondo della *Prima Sinfonia*, giunge nell'ultima a una sintesi radicale, distillata in puro pensiero musicale. La *Quarta* è pervasa da un senso di estrema solitudine, che spinge il linguaggio sinfonico di Brahms ai limiti dell'astrazione. La realtà artistica del suo tempo non era più in grado di smuovere le sue radicate convinzioni. Brahms aveva ormai intrapreso un dialogo serrato con sé stesso, alimentato da una vastissima cultura musicale. Questo specchiarsi nell'antico, però, ha un carattere tutt'altro che regressivo. Con la *Quarta*, Brahms rivendica la specificità della forma musicale contro gli esperimenti ibridi della musica a programma. Il 4

ottobre 1885 scrive al direttore del Conservatorio di Colonia, Franz Wüllner: «Fra poco però a Meiningen proverò una specie di Quarta Sinfonia, cui nessun testo si adatta». Sinfonia senza programma, dunque, ma anche Sinfonia senza alcuna possibilità di stabilire un nesso con la parola, una Sinfonia muta. La forma dev'essere comprensibile soltanto attraverso una logica puramente musicale, come la critica feroce di Hugo Wolf colse immediatamente in negativo: «Non si potrebbe ritenere questa Sinfonia all'altezza della mediocrità; una nullità, una vuotaggine, un'ipocrisia simile non si era ancora palesata in nessun altro lavoro precedente. L'arte di comporre senza idee ha trovato davvero in Brahms l'esponente più degno». L'arte di comporre senza idee, che per Wolf significava senza una fisionomia tematica, trova nell'*Allegro non troppo* un modello esemplare. Il nucleo del tema principale è formato da una catena di intervalli di terza, sesta e ottava, che ruotano attorno alla tonalità di mi minore. Il robusto organismo del primo movimento si sviluppa a partire dall'embrione dell'armonia, l'intervallo di terza. La forma sonata si sviluppa con leggerezza e libertà a partire da almeno tre gruppi tematici: la catena intervallare in mi minore, il tema cavalleresco dei violoncelli in si minore, il tema elegiaco dei fiati in si maggiore. Di fatto questo movimento unisce il principio della Sonata a quello della variazione, anticipando il carattere della Ciaccona conclusiva. La forma presenta una serie di metamorfosi dello stesso materiale, che svanisce e ricompare di nuovo come all'interno di un palazzo incantato. Quest'idea dell'eterno ritorno si manifesta per esempio nel modo in cui lo sviluppo trapassa nella ripresa dell'esposizione. Un minuscolo frammento del tema fluttua tra i registri estremi dell'orchestra, in un'armonia sempre più vaga fino a sembrare sospesa nel nulla, mentre in realtà prepara in maniera magistrale il ritorno della tonalità di mi minore.

Brume nordiche meno incantate, invece, avvolgono l'*Andante moderato*, costruito su un richiamo dei corni che evoca leggende romantiche. La tonalità di mi maggiore si mescola in maniera ambigua a quella di la minore, con l'effetto di una tinta armonica arcaica e quasi modale. Il tema inchiostro del clarinetto in la conferisce al movimento una tinta cupa e pessimista, schiarita a tratti da intermezzi lirici degli archi. Il successivo *Allegro giocoso*, invece, sorprende per la torrenziale vitalità dell'orchestra, colorata persino dal suono di un triangolo. Il ritmo sfrenato e pulsante, le legature in sincope e gli accenti sfasati fanno pensare a un caotico e disordinato ballo campestre. L'allegria della musica popolare, sottolineata dalla tonalità di do maggiore, sembra tuttavia solo una facciata. Lo *Scherzo* esprime la libidine del ballo in maniera grottesca, come un'allegoria dell'insensata lotta per i piaceri del mondo.

Epitaffio tragico e solenne, inciso nel bronzo di una forma originale e potente, il movimento finale *Allegro energico e passionato* chiude la produzione sinfonica di Brahms con un ritorno a Bach sorprendente quanto significativo. L'arte di «comporre senza idee» trova nel finale il suo compimento

supremo. Nel tema della Ciaccona, otto battute icastiche e severe, non v'è neppure la parvenza di un disegno melodico o ritmico. Brahms lo ricava dalla Cantata bachiana *Nach dir, Herr, verlangst mich, BWV 150*, laddove il coro canta sulle parole «Meine Tage in den Leiden» (i miei giorni nel dolore). Brahms trasporta la tonalità da si minore a mi minore, e aggiunge un'alterazione cromatica tra il IV e il V grado, che conferisce immediatamente alla ciaccona un carattere drammatico. Questo frammento di scala (mi-fa diesis-sol-la-la diesis-si) genera un'ampia e razionale struttura simmetrica, articolata in cinque parti. Lo sviluppo delle variazioni traccia implicitamente il disegno di una forma sonata. Le prime nove (batt. 9 – 80) rappresentano una sorta di primo gruppo tematico, al quale si contrappone un'altra serie di variazioni, dalla decima alla quindicesima (batt. 81 – 128), contrastante nel carattere, nel metro e nella tonalità. Il ritorno al Tempo I indica l'inizio di un nuovo percorso, dalla variazione XVI alla XXIII (batt. 129 – 192), che possiamo considerare la sezione dello sviluppo. La variazione XXIV, con un esplicito gesto dei timpani, riprende da capo il discorso, fino alla variazione XXX (batt. 193 – 252). La Ciaccona termina con un brevissimo episodio di transizione che porta alla Coda conclusiva (variazioni XXXI – XXXV e cadenza finale). Il finale della *Sinfonia in mi minore* fonde le altezze vertiginose della pura speculazione del pensiero musicale con un percorso emotivo sconvolgente. Il tragico pessimismo di Brahms tocca il fondo nel cuore della forma, la variazione XII. La dolorosa melodia del flauto solo, accompagnato dal suono disincarnato degli archi e del corno, esprime la solitudine e la disperazione dell'uomo di fronte alla morte con accenti degni di una delle grandi *Passioni* di Bach. A questa cupa meditazione seguono tre variazioni nel modo maggiore, che leniscono le piaghe del monologo precedente. Il dolce corale dei tromboni sembra scendere da altezze celesti per consolare il cuore ferito della Sinfonia, forse l'ultima espressione di un pensiero in piena armonia con il mondo.

Oreste Bossini

ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA



ACCADEMIA NAZIONALE
DI SANTA CECILIA
Fondazione

Prima orchestra in Italia a dedicarsi esclusivamente al repertorio sinfonico, promuovendo prime esecuzioni di importanti capolavori del Novecento, dal 1908 a oggi ha collaborato con i maggiori musicisti del secolo: è stata diretta, tra gli altri, da Mahler, Debussy, Strauss, Stravinskij, Sibelius, Hindemith, Toscanini, Furtwängler, De Sabata, Solti, Mengelberg, Karajan, Masur, Abbado e Kirill Petrenko. I suoi direttori stabili sono stati Bernardino Molinari, Franco Ferrara, Fernando Previtali, Igor Markevitch, Thomas Schippers, Giuseppe Sinopoli, Daniele Gatti e Myung-Whun Chung. Dal 1983 al 1990 Leonard Bernstein ne è stato il Presidente Onorario; dal 2005 Sir Antonio Pappano è il Direttore Musicale. Grazie a lui, il prestigio dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia ha avuto uno slancio straordinario, ottenendo importanti riconoscimenti internazionali. Con Pappano, l'Orchestra e il Coro sono stati ospiti dei maggiori festival: Proms di Londra, Festival delle Notti Bianche di San Pietroburgo, Festival di Lucerna, Festival di Salisburgo, e delle più prestigiose sale da concerto, tra cui Philharmonie di Berlino, Musikverein di Vienna, Concertgebouw di Amsterdam, Royal Albert Hall di Londra, Salle Pleyel di Parigi, Scala di Milano, Suntory Hall di Tokyo, Semperoper di Dresda, Konzerthaus di Vienna, Carnegie Hall di New York. L'attività discografica, dopo una lunga collaborazione con alcune delle più celebri etichette internazionali che ha prodotto memorabili testimonianze ormai storiche, è stata in questi ultimi anni molto intensa: sono state infatti pubblicate, sempre con la direzione di Sir



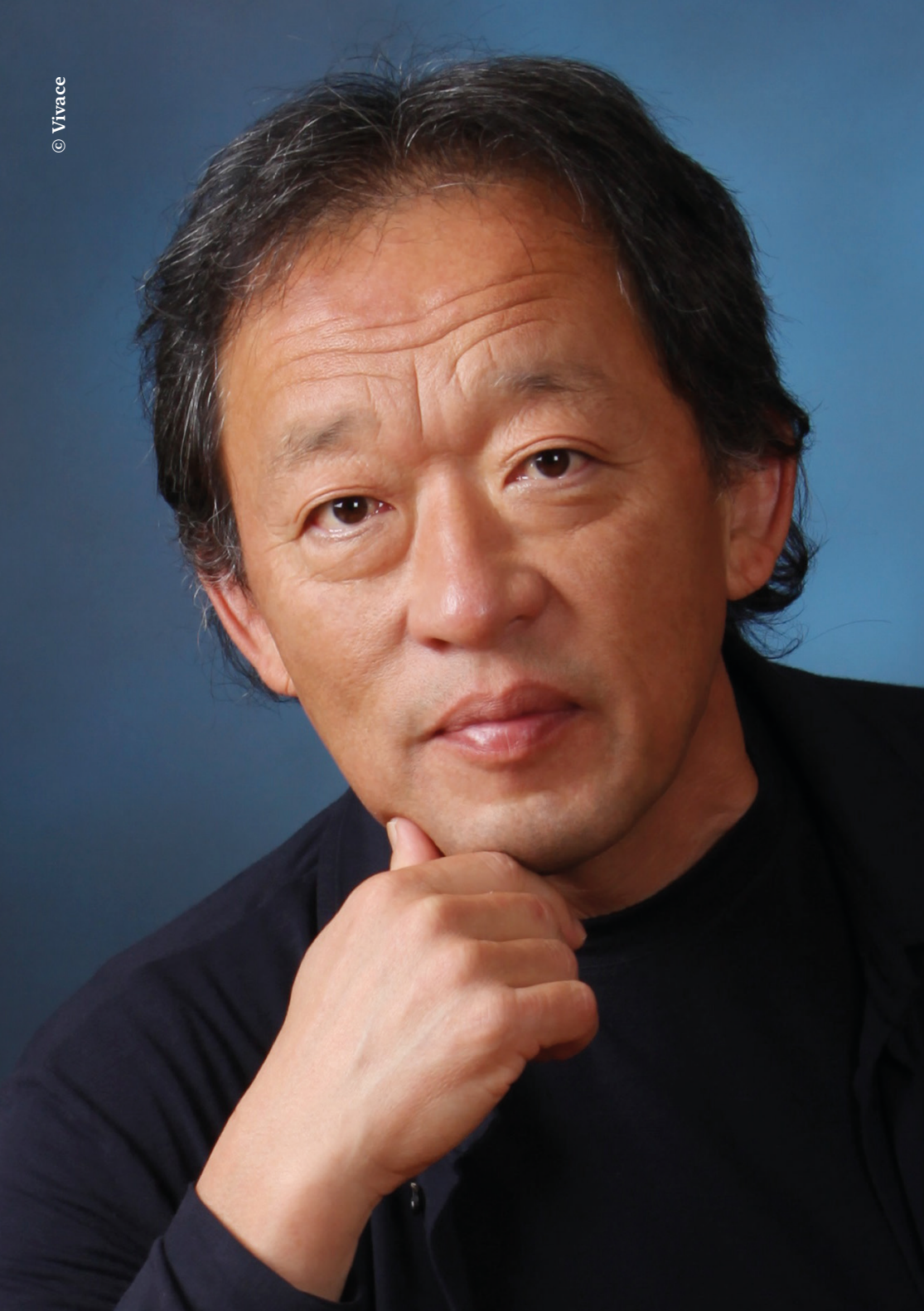
Antonio Pappano, *Madama Butterfly* di Puccini (con Angela Gheorghiu, incisione premiata con un Brit Award), il *Requiem* di Verdi (Gramophone Award, BBC Music Magazine, BritClassical), gli *Stabat Mater* di Rossini e Pergolesi con Anna Netrebko (Gramophone Editors' Choice Award), il *Guillaume Tell* di Rossini, la *Sesta Sinfonia* di Mahler, la *Petite Messe Solennelle* di Rossini, i *Quattro pezzi sacri* di Verdi, il *War Requiem* di Britten e il cd *Rossini Overtures*.

È del 2015 la pubblicazione di *Aida* di Verdi che vanta un cast stellare (Anja Harteros, Jonas Kaufmann, Erwin Schrott) e numerosi premi, tra cui: Best Recording 2015 per il New York Times e per il Telegraph (UK), Best opera 2015 – Apple Music, Choc Classica de l'année, Diapason D'or e Choix de France Musique (Francia), Record of the month per Gramophone (UK) e il Preis der deutschen Schallplattenkritik (Premio della critica discografica tedesca).

Sempre nel 2015 è stato pubblicato un cd con il *Concerto n. 1* di Čajkovskij e il *Concerto n. 2* di Prokofiev eseguiti da Beatrice Rana e per la Decca il *Concerto per violino* di Brahms, sempre sotto la direzione di Antonio Pappano, con Janine Jansen. Antonio Pappano e l'Orchestra hanno inciso, inoltre, *Nessun Dorma*, *The Puccini Album* con il tenore Jonas Kaufmann (Best Classical Music Recordings of 2015 per il New York Times) che ha scalato le classifiche mondiali.

Per la Deutsche Grammophon è stato pubblicato il *Concerto per pianoforte* di Schumann con Jan Lisiecki, il cd *Anna Netrebko. Verismo* (DG), la *Seconda e Quarta Sinfonia* di Schumann e *In the South* e la *Prima Sinfonia* di Elgar (IcaClassics). Tra le pubblicazioni più recenti segnaliamo *Il Carnevale degli animali* di Saint-Saëns con Martha Argerich, l'integrale delle *Sinfonie* di Bernstein, *Tudor Queens* con Diana Damrau, *Ein Heldenleben* di Strauss e l'*Otello* di Verdi con Jonas Kaufmann. Di recente pubblicazione, la *Messa di Gloria* di Rossini (Warner Classics) appena premiata con l'International Classic Music Awards nella sezione "Choral Music", *Cinema* con Alexandre Tharaud (Erato) e *Insieme-Opera Duets* (Sony Classical) con Jonas Kaufmann e Ludovic Tézier.





MYUNG-WHUN CHUNG

Nato in Corea, inizia l'attività musicale come pianista, debuttando a 7 anni; a 21 anni vince il 2° premio al Concorso Pianistico Čajkovskij di Mosca. Frequentava negli USA i corsi di perfezionamento al Mannes College e successivamente alla Juilliard School di New York; nel 1979 diviene assistente di Carlo Maria Giulini alla Los Angeles Philharmonic dove nel 1981 è nominato Direttore associato.

Dal 1984 al 1990 è Direttore musicale dell'Orchestra Sinfonica della Radio di Saarbrücken, dal 1987 al 1992 Direttore Principale invitato del Teatro Comunale di Firenze, tra il 1989 e il 1994 Direttore Musicale dell'Opéra de Paris-Bastille e, dal 1997 al 2005, Direttore Principale dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma. Nel 1995 Myung-Whun Chung fonda la Asia Philharmonic, formata dai migliori musicisti di 8 Paesi asiatici. Nel 2005 è nominato Direttore Musicale della Seoul Philharmonic Orchestra e nel 2016 Direttore Musicale Onorario della Tokyo Philharmonic Orchestra. Dal 2011 è Direttore Ospite Principale della Dresden Staatskapelle. Dal 2000 al 2015 è stato Direttore Musicale dell'Orchestre Philharmonique de Radio France, di cui dal 2016 è Direttore Onorario.

Ha diretto molte delle orchestre più prestigiose del mondo, fra cui i Berliner e i Wiener Philharmoniker, il Concertgebouw di Amsterdam, le principali orchestre di Londra e di Parigi, l'Orchestra Filarmonica della Scala, la Bayerische Rundfunk, le orchestre sinfoniche di Boston e di Chicago, l'Orchestra della Metropolitan Opera di New York, la New York Philharmonic Orchestra e le orchestre sinfoniche di Cleveland e di Philadelphia.

Le sue numerose registrazioni, realizzate per la Deutsche Grammophon, tra le quali la *Turangalila Symphonie* di Messiaen, *Lady Macbeth of Mtsensk* di Šostakovič, la *Sinfonia n. 2* di Mahler e le *Sinfonie* di Beethoven, hanno ricevuto i riconoscimenti più prestigiosi. In Francia nel 1991 è stato nominato Artista dell'anno dal Sindacato professionale della critica drammatica e musicale e nel 1992 il Governo francese gli ha assegnato la Légion d'Honneur. Nel 1995 e di nuovo nel 2002 ha avuto il Premio "Victoire de la Musique". Nel 2011 gli è stato conferito il titolo di "Commadeur dans l'ordre des Arts et Lettres". Nel 2013 la Città di Venezia gli ha consegnato le chiavi della città per il suo impegno verso il Teatro la Fenice e la vita musicale della città e il Teatro La Fenice gli ha conferito il premio "Una vita nella musica". Nel 2017 è stato nominato "Commendatore Ordine della Stella d'Italia" e il 1° giugno 2022 il Presidente della Repubblica Italiana gli ha consegnato l'onorificenza di Grande Ufficiale dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana. Nel 2015 ha vinto il Premio "Abbiati" della critica musicale italiana. È attualmente direttore onorario della Tokyo Philharmonic Orchestra, della Staatskapelle Dresden e dell'Orchestre Philharmonique de Radio France.

Chung è anche impegnato in iniziative di carattere umanitario. Ambasciatore del Programma delle Nazioni Unite per il Controllo internazionale della droga, nel 1995 è stato nominato "Uomo dell'anno" dall'UNESCO e l'anno successivo il Governo della Corea gli ha conferito il "Kumkuan", il più importante riconoscimento in campo culturale. Egli è attualmente Ambasciatore Onorario per la Cultura della Corea del Sud, il primo nella storia del Governo del suo Paese. Chung e i musicisti della Orchestre Philharmonique de Radio France sono stati nominati nel 2007 Ambasciatori dell'UNICEF e nel 2008 Chung ha ricevuto l'incarico di "Goodwill Ambassador" dall'UNICEF. Nel 2012 è riuscito a riunire, per la prima volta per un concerto alla Salle Pleyel a Parigi, la Unhasu Orchestra della Corea del Nord e l'Orchestre Philharmonique de Radio France.



Johannes Brahms

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

7 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

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: 5 MARZO

NICOLA GUIDETTI E MASSIMILIANO DAMERINI

Musiche di Poulenc, Damerini, Skrjabin, Debussy, Varèse, Bartók



CON IL SOSTEGNO DI



SOCIO FONDATORE



IN COLLABORAZIONE CON

