

**Concertistica**  
**2023/2024**

**FERRARA**  
**MUSICA**



**mercoledì 1 novembre**  
ore 20.30

**Orchestra Sinfonica  
Nazionale della Rai**

**Robert Treviño**  
direttore

# Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

## Robert Treviño

direttore

### CHARLES IVES

Danbury, 1874 – New York, 1954

#### *The Unanswered Question*

### GUSTAV MAHLER

Kalště, 1860 - Vienna 1911

#### *Sinfonia n. 5 in do diesis minore*

Parte I:

1. Trauermarsch. *In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt*  
(*Marcia funebre, Con andatura misurata, Severamente, Come un corteo funebre*)
2. Stürmisch bewegt. *Mit größter Vehemenz*  
(*Tempestosamente mosso, Con la massima veemenza*)

Parte II:

3. Scherzo. *Kräftig, nicht zu schnell*  
(*Scherzo, Vigoroso, non troppo presto*)

Parte III:

4. Adagietto. *Sehr langsam*  
(*Adagietto, Molto lento*)
5. Rondo-Finale. *Allegro. Allegro giocoso. Frisch*  
(*Rondo-Finale, Allegro, Allegro giocoso, Briosso*)

## Note di ascolto

### ***Charles Ives - The Unanswered Question***

Nel suo libro *America's Music*, il musicologo Gilbert Chase scrive che Charles Ives soffriva di «originalità congenita in un clima di conformismo». Sostenuto dall'approccio audace e non ortodosso di suo padre alla musica e dai suoi eroi trascendentalisti Emerson e Thoreau, il compositore coniugò le melodie popolari americane e gli inni della sua infanzia con la sua estetica (utilizzando espedienti come bitonalità e poliritmia decenni prima che entrassero nell'uso della composizione del XX secolo) e con una voce personale.

*The Unanswered Question* è una delle sue poche opere, tuttavia, che non cita o incorpora in qualche modo canzoni popolari tradizionali e melodie di inni. Il musicologo Wayne Shirley ha suggerito che il lavoro sia stato ispirato dalla poesia di Emerson "The Sphynx", in cui appare la frase del titolo. Ives vedeva Emerson elevarsi «alla quasi perfetta libertà di azione, di pensiero e di anima, in qualsiasi direzione e a qualsiasi altezza».

Spesso etichettato come "musica a programma", il brano può essere più propriamente descritto come un pezzo di filosofia espresso in musica. Nella prefazione alla partitura, il compositore delinea l'idea di un'opera che affronti la «perenne questione dell'esistenza» dell'umanità. E la costruisce su tre strati: una tromba solista (che in molte esecuzioni è suonata fuori dal palco), quattro flauti e gli archi – che non si sincronizzano mai del tutto.

La tromba espone un motivo di cinque note, bello e maestoso anche se lievemente sfasato. I flauti, interpretando il ruolo dell'umanità, cercano una risposta, dapprima dolcemente e lentamente, raccogliendo segmenti del motivo della tromba. Ives ritrae la frustrante inadeguatezza della loro frenetica ricerca di risposte con una crescente densità ritmica, una diminuzione dell'unità e dissonanze più intense.

Gli archi nel frattempo fanno da sfondo, suonando serenamente in sol maggiore durante tutta l'opera. Quasi senza battito o metro percettibile, continuano quella che lui chiamava la sua "melodia infinita" – la risposta al rumore dell'incessante domanda e ricerca, sempre lì sullo sfondo, nell'immobilità. È la sua rappresentazione sonora del silenzio, e proprio lì sta la risposta.

### ***Gustav Mahler - Sinfonia n. 5 in do diesis minore***

La *Sinfonia n.5 in do diesis minore* di Gustav Mahler è la prima di un gruppo di tre definite le *Instrumentalen* in quanto, a differenza delle precedenti *Seconda*, *Terza* e *Quarta* e della successiva *Ottava*, non prevedono l'impiego di voci. La distinzione tra queste e quelle non dipende solo da ragioni d'organico, tuttavia. Se infatti nelle Sinfonie precedenti la forma riflette l'influenza diretta dei fatti della vita e gli elementi del flusso sinfonico rivelano una natura al contempo narrativa e architettonicamente funzionale, nella *Quinta* il disegno formale, pur conservando la compresenza di elementi stilisticamente eterogenei, tende ad assolutizzarsi in una logica di maggiore astrazione, che non rimanda necessariamente ad altro ma vale di per sé. In altre parole, nella fucina creativa mahleriana comincia qui un processo di autodisciplina che lascia trasparire una concezione della forma come filtro difficilmente penetrabile tra sé e la realtà esteriore, tra sé e le cose del mondo, tra l'artista e la sua creatura. L'abusata formula "sinfonismo come mondo" che si associa allo stile mahleriano va ancora bene, purché sia precisato che tale "mondo" non è più quello esteriore *che si vede* ma quello, astratto, *che si crea*.

Forse la più tragicamente desolata, insieme con la *Sesta*, dell'intero *corpus* mahleriano, la *Quinta Sinfonia* attacca il suo primo movimento con una Marcia funebre: la nuda figura della morte, esposta da una tromba sola, introduce direttamente al primo dei due temi principali presenti nel movimento. Il primo di essi, un arco melodico regolare alternativamente in ritmo puntato e in ritmo piano, lo espongono i violini e i violoncelli; il secondo, formato con le medesime figure ritmiche, la coppia d'archi formata da viola e violoncello e il quartetto di legni. Su questi due temi, estremamente simili anche in senso espressivo, si fonda l'intera architettura, binaria appunto, del movimento, frammentato soltanto da un fragoroso episodio centrale che, a mo' di Trio, ne smuove in senso drammatico il lugubre carattere espressivo. Poco prima della coda conclusiva ha luogo, per opera del flauto, la prima di una miniserie di tre autocitazioni che compaiono nella Sinfonia, tratta dalle battute iniziali del primo dei *Kindertotenlieder* su testi di Friedrich Rückert, opera composta parallelamente ai primi abbozzi della Sinfonia.

Nel tempo *Tempestosamente mosso - Con la massima veemenza* si apre il secondo movimento che, se può essere considerato cosa a sé in ragione della sua struttura in forma-sonata, costituisce altresì il naturale proseguimento del primo: una sorta di approfondimento del medesimo clima espressivo. D'altronde, i due movimenti iniziali fanno blocco unico quale prima delle tre parti di cui l'opera è costituita. Anche qui, dunque, dato lo schema di forma-sonata, l'architettura trova i suoi epicentri in due temi principali: slanciato e fluente il primo (che si apre con un ampio gesto

Charles Edward Ives - National Portrait Gallery, Smithsonian Institution



intervallare di decima); mentre simile al primo del movimento precedente è il secondo: una variante melodica di quel tema, esposta ancora dai violoncelli. In seguito a un colossale sviluppo di oltre 200 battute, ha luogo una ripresa variata del materiale espositivo e infine, in chiusura del movimento, un maestoso e limpido corale di conio bruckneriano.

Dopo una lunga pausa espressamente scritta in partitura inizia la seconda parte, che è interamente costituita dal terzo movimento, quello centrale, cui Mahler affibbiò per la prima volta la denominazione di Scherzo. Nonostante le dimensioni inconsuete, oltre 800 misure, questo è il movimento più lineare della Sinfonia, quantomeno in senso formale. Vi si intrecciano contrappuntisticamente due danze austriache, un Ländler e un Valzer dalle movenze volutamente manierate. All'interno del movimento sono inoltre presenti due Trii, dal tono più meditativo: specialmente il secondo, esposto da un corno.

La terza parte è formata dall'insieme del quarto e del quinto movimento. Il quarto è il celeberrimo *Adagietto*, nel quale l'ampio organico orchestrale dei movimenti precedenti si riduce ai soli archi più un'arpa, che sfrangia con i suoi liquidi accordi il *melos* teso e struggente dei violini, fitto di acciaccature e ritardi. Il brano è in semplice forma tripartita ABA. Il tema delle sezioni di cornice è ricavato da *Ich bin der Welt abhanden gekommen* (Ormai non mi ha più il mondo), terzo dei coevi *Rückert Lieder*. Il Rondò-Finale alterna un episodio principale in forma fugata a tre episodi secondari in tempo *Grazioso*, che sono cantabili quanto quello è ritmicamente tormentato. Una sorta di risposta al soggetto fugato è costituito dalla testa del Corale che era apparso al termine del secondo movimento e che riaffiora, lucente e splendido, anche nelle battute di congedo di questa composita partitura. Anche nell'ultimo movimento è adombrata un'autocitazione: precisamente nelle prime battute, dove il fagotto riprende il tema d'introduzione del Lied *Lob des hohen Verstandes* (Lode del superiore intelletto), che era comparso nella seconda raccolta di Lieder sui testi di *Des Knaben Wunderhorn*.

Come ricorda Carl Dahlhaus, «ogni analisi formale dell'opera sinfonica mahleriana è insieme inevitabile e discutibile: inevitabile per chi voglia darsi ragione del senso di coesione e di unità della composizione; discutibile perché sarebbe un'apologia astratta negare le fratture stilistiche che la percorrono». La compresenza di una riconoscibile "unità di tono" e di fratture stilistiche (ciò che appare contraddittorio nell'ambito del medesimo organismo sinfonico), è comprensibile solo alla luce di un'altra questione. Quella cioè della presunta "assolutezza" del sinfonismo mahleriano. Una scrittura sinfonica fondata sul solo materiale musicale mal tollera infatti la compresenza di quegli "oggetti sonori esterni" che Dahlhaus denomina «fratture stilistiche», mentre esse possono essere giustificate in un organismo che faccia riferimento a un testo extramusicale,

a un “programma” che tutto giustifica e raccorda su un piano di unità narrativa. Ebbene, tutta la musica di Mahler si fonda sul gioco di tale equivoco, nel senso che non è musica pura né musica a programma. Restano tuttavia segnali, “cartelli stradali”, che permettono in qualche modo all’ascoltatore di navigare nel fiume della narrazione orchestrale. I segnali più importanti sulla strada del sinfonismo mahleriano sono quelle stesse raccolte di *Lieder* che il musicista andava componendo insieme con le Sinfonie, talora inglobandole in esse sia in forma cantata sia in forma di elaborazione orchestrale. Non a caso le tre Sinfonie con voci che precedono la *Quinta* sono state definite *Wunderhorn-Symphonien*, proprio in quanto risentono del clima tragico, grottesco e doloroso delle leggende medievali dei *Knaben Wunderhorn*, così come le tre Sinfonie strumentali dell’epoca di mezzo, la *Quinta*, la *Sesta* e la *Settima*, sono state anche definite *Rückert-Symphonien* in quanto legate al clima desolato e trasfigurato delle liriche del poeta ottocentesco. Ma sono solo segnali, questi, segnali non univoci di un programma interiore. In questo senso le autocitazioni, sempre presenti nella musica di Mahler, assumono una rilevanza non trascurabile per chi intenda interpretare in chiave simbolica la sua opera. Ma occorre sottolineare ancora che tali “cartelli stradali” non sono univoci. La varietà di interpretazioni che sono state presentate sul percorso narrativo che si snoda lungo la *Quinta Sinfonia* – un percorso dalla morte alla vita, secondo alcuni; dalla morte all’illusione della vita, secondo altri – ne costituiscono una delle possibili dimostrazioni.

L’opera fu abbozzata nelle estati del 1901 e del 1902 – non è possibile stabilire con quale ordine, ma si suppone che il primo a essere composto sia stato il movimento centrale –, orchestrata nell’estate del 1903, eseguita per la prima volta dallo stesso autore il 18 ottobre 1904 a Colonia e più volte revisionata in seguito. Negli stessi anni Mahler compose gli abbozzi della *Sesta*, i *Cinque Lieder su testi di Rückert*, i primi tre dei cinque *Kindertotenlieder*, sempre da Rückert, nonché il secondo dei due *Lieder da “Das Knaben Wunderhorn”*, quelli che non facevano parte delle raccolte composte circa dieci anni prima su quegli stessi testi, e che furono pubblicati postumi insieme con i *Cinque Lieder da Rückert* in un’unica raccolta denominata *Sieben Lieder aus letzter Zeit*.

Sono anni felici per Mahler, questi, sia dal punto di vista umano sia da quello professionale. Nel novembre del 1901 egli conosce e immediatamente si innamora di Alma Schindler che, incinta nel febbraio successivo, sposa in marzo. Attraverso di lei, il musicista entra in contatto con Gustav Klimt, Max Burckhard, Karl Moll, Max Klinger, Hermann Bahr e l’ambiente della Secessione viennese, di cui condivide la critica alle istituzioni culturali conservatrici e accademiche. A livello professionale, occupa (dal 1897) la prestigiosa carica di direttore principale della Staatsoper di Vienna, il più

prestigioso teatro d'opera austriaco. Ma si esibisce frequentemente anche in altre città, facendo conoscere la propria musica, oltre al repertorio della tradizione sinfonica e alla produzione contemporanea.

Il clima generale in cui la Sinfonia vide la luce non era però altrettanto roseo: è il clima *belle époque* della Vienna spensierata e frivola d'inizio secolo, incapace di osservare i molteplici germi di una crisi politica e sociale – la questione balcanica, l'irredentismo italiano, la concorrenza dell'impero tedesco, la rottura dei rapporti diplomatici con la Russia, l'eccessivo inurbamento, la crisi degli alloggi, il dilagare della delinquenza – che stava deflagrando. Mahler mostra segni di insofferenza sempre più marcati verso tale realtà. E alla prima occasione, quando nel 1907 gli viene offerto un lauto stipendio come direttore del Metropolitan di New York, abbandona senza rimpianti la città in cui aveva riposto tutti i sogni giovanili. Ciò che sinotaimmediatamentenellinguaggiomusicale della *Quinta Sinfonia* è, in primo luogo, la complessità contrappuntistica; secondariamente, la stupefacente varietà dell'orchestrazione. Il contrappunto mahleriano è tecnicamente paragonabile a quello di Wagner ma non sortisce lo stesso effetto di parossismo fonico e formale. Piuttosto, conserva il senso di una dissoluzione di materiali che si annullano al contatto l'uno dell'altro. «La ricchezza dell'orchestrazione – come sostiene Quirino Principe – non è dovuta solo all'esperienza guadagnata sul campo dal direttore d'orchestra, ma soprattutto a una concezione del suono quasi preesistente alla forma». La *Quinta Sinfonia* è, in altre parole, un'opera pensata orchestralmente, nonostante il musicista fosse solito dedicare all'orchestrazione solo l'ultima delle fasi lungo le quali attendeva alle sue composizioni. Nondimeno, l'orizzontalità, il flusso narrativo dell'opera, è determinato proprio dalla qualità sonora, che mette costantemente in luce, talora con soluzioni certo ardite per l'epoca, la linea melodica dominante. Le sezioni della Sinfonia si susseguono difatti nel trascolorare dei timbri, più che in una dialettica di armonie contrapposte. A proposito di armonia vale comunque la pena sottolineare la sostanziale natura diatonica dell'opera, meno ardita da questo punto di vista di altre composizioni sinfoniche di Bruckner, Strauss o dello stesso Mahler. Non lascia però indifferenti il piano tonale generale dal do diesis minore iniziale a la minore, re maggiore, fa maggiore, e ancora re maggiore: le tonalità dei singoli movimenti non sono in stretta relazione fra loro, anzi, talora sono in netta opposizione, spesso anche all'interno dei movimenti stessi, con frequenti transizioni enarmoniche e modulazioni a tonalità lontane. Questo d'altronde non è che un ulteriore segno della natura narrativa, piuttosto che rappresentativa, del sinfonismo mahleriano. Non vige, insomma, la dialettica degli uguali e dei contrari del sinfonismo classico, ma l'accumulazione di materiali eterogenei: materiali armonici, come s'è detto, ma anche tematico-melodici, se è vero che anche qui, come in tutto Mahler eccetto forse quello della *Nona* e dell'«Adagio» della *Decima*, sono compresenti temi sublimi e temi bassi, musica d'arte

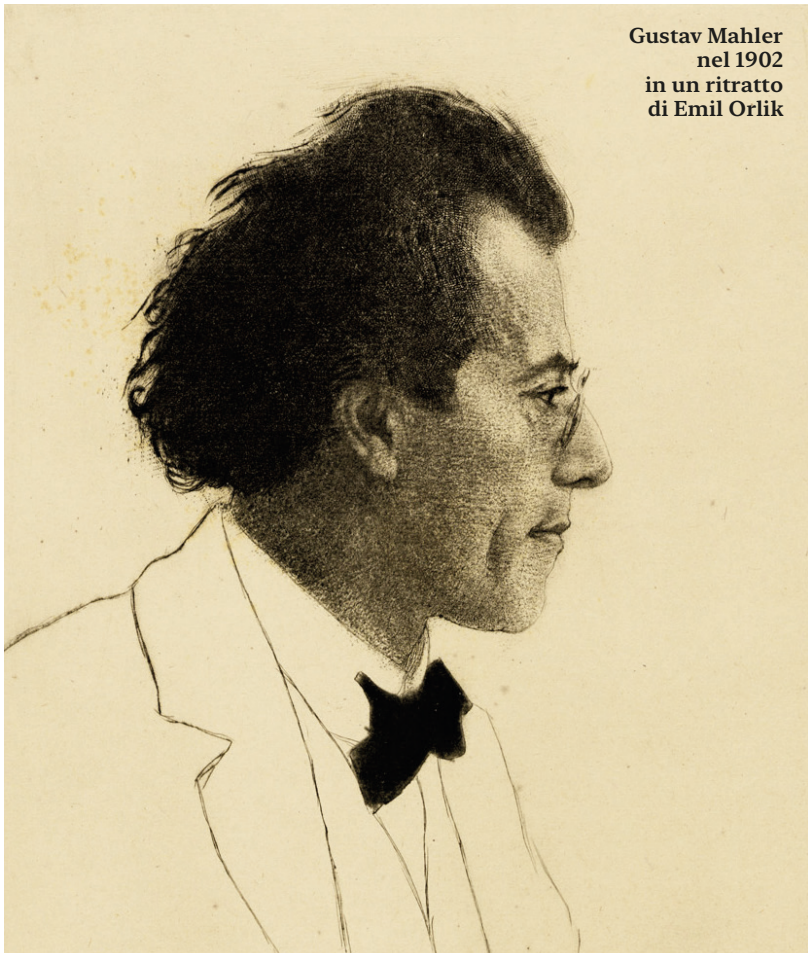


e musica popolare, incanti melodici purissimi e intonazioni da strada, continuamente frammentati gli uni e gli altri dal continuo mutare del ritmo e del tempo.

È l'accumularsi di materiali eterogenei che permette di identificare la figura del sinfonista con quella del narratore epico, del romanziere che sa far coesistere, grazie alla tecnica e all'artificio, ingredienti di varia natura. Ed è quest'ultimo aspetto, riassumibile nella formula "Sinfonia come narrazione anziché come rappresentazione", quello che mina maggiormente la tradizione classica, rendendo Mahler l'Inattuale per eccellenza del suo tempo.

### **Enrico Girardi**

*(Dall'archivio di Ferrara Musica: testi tratti dal saggio per il concerto della Lucerne Festival Orchestra, direttore Andris Nelsons, 6 novembre 2015)*



**Gustav Mahler  
nel 1902  
in un ritratto  
di Emil Orlik**

## ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE RAI

L'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai è nata nel 1994. I primi concerti furono diretti da Georges Prêtre e Giuseppe Sinopoli. Da allora all'organico originario si sono aggiunti molti fra i migliori strumentisti delle ultime generazioni.

Dall'ottobre 2023 Andrés Orozco-Estrada sarà il nuovo Direttore principale dell'OSN Rai. Fabio Luisi è Direttore emerito e Robert Trevino ricopre la carica di Direttore ospite principale.

James Conlon è stato il Direttore principale dall'ottobre 2016 al luglio 2020. Lo slovacco Juraj Valčuha ha ricoperto la medesima carica dal novembre 2009 al settembre 2016. Jeffrey Tate è stato Primo direttore ospite dal 1998 al 2002 e Direttore onorario fino al luglio 2011. Dal 2001 al 2007 Rafael Frühbeck de Burgos è stato Direttore principale. Nel triennio 2003-2006 Gianandrea Noseda è stato Primo direttore ospite. Dal 1996 al 2001 Eliahu Inbal è stato Direttore onorario dell'Orchestra. Altre presenze significative sul podio sono state Giulini, Sawallisch, Rostropovič, Chung, Maazel, Mehta, Ahronovitch, Gergiev, Janowski, Bychkov, Petrenko, Jurowski, Chailly, Albrecht, Hänchen, Franck, Eschenbach, Gatti e Harding. L'OSN Rai svolge un ruolo centrale e di riferimento nella vita musicale italiana. Tutti i suoi concerti sono trasmessi in diretta su Rai Radio 3 e in livestreaming su [raicultura.it/orchestrarai](http://raicultura.it/orchestrarai), molti anche in Tv (Rai 5 o Rai 1) e che sono disponibili *on-demand* sulla piattaforma online RaiPlay.



L'Orchestra tiene a Torino regolari stagioni concertistiche e cicli speciali; dal 2013 ha partecipato anche ai festival estivi di musica classica organizzati dalla Città di Torino. È spesso ospite di importanti festival in Italia quali MITO SettembreMusica, Milano Musica, Biennale di Venezia, Ravenna Festival, Festival Verdi di Parma e Sagra Malatestiana di Rimini.

Numerosi e prestigiosi gli impegni all'estero: oltre alle tourné internazionali (Giappone, Germania, Inghilterra, Irlanda, Francia, Spagna, Canarie, Sud America, Svizzera, Austria, Grecia) e l'invito nel 2006 al Festival di Salisburgo e alla Philharmonie di Berlino, negli ultimi anni l'OSN Rai ha suonato negli Emirati Arabi Uniti nell'ambito di Abu Dhabi Classics nel 2011 e in tourné in Germania, Austria e Slovacchia, debuttando al Musikverein di Vienna; ha debuttato in concerto al Festival RadiRO di Bucarest nel 2012 e nel 2013 al Festival Enescu. L'Orchestra è stata in tourné in Germania e in Svizzera nel novembre 2014, in Russia nell'ottobre 2015 e nel Sud Italia nell'aprile 2016. Ha eseguito la *Nona Sinfonia* di Beethoven alla Royal Opera House di Muscat (Oman) nel dicembre 2016, nel 2017 ha suonato alla Konzerthaus di Vienna e nel 2019 al Festival Dvořák a Praga. Nell'autunno 2021, ha tenuto una prestigiosa tourné in Germania con i debutti all'Alte Oper di Francoforte, alla Kölner Philharmonie e all'Elbphilharmonie di Amburgo. Nell'estate 2022 è stata nuovamente in tourné al Sud Italia e a fine settembre 2023 è tornata alla Royal Opera House di Muscat. Dal 2017 è l'orchestra principale del Rossini Opera Festival di Pesaro.



Orchestra Sinfonica Rai con Treviño (foto PiùLuce-OSN Rai)

## ROBERT TREVIÑO

Direttore musicale dell'Orchestra Nazionale Basca, è rapidamente diventato uno dei più entusiasmanti direttori d'orchestra americani attualmente in attività, altrettanto emozionante nelle sue interpretazioni titaniche del repertorio principale come nelle sue esplorazioni della musica contemporanea.

Gli impegni europei delle ultime stagioni hanno compreso concerti con la London Symphony e la London Philharmonic Orchestra, i Münchner Philharmoniker, l'Orchestre De Paris, l'Orchestre National de Toulouse, la Filarmonica della Scala, l'Orchestra di Santa Cecilia, la Tonhalle di Zurigo, il Gewandhaus di Lipsia, la Filarmonica di Dresda, l'Orchestra Sinfonica della radio di Berlino, la SWR Symphonieorchester, la MDR-Sinfonieorchester, la NDR Elbphilharmonie Orchester, i Bamberger Symphoniker, i Wiener Symphoniker, la Tonkünstler Orchestra e la Filarmonica di Helsinki. In Nord America ha diretto la Cleveland Orchestra e le orchestre sinfoniche di Baltimora, San Francisco, Cincinnati, Utah, Toronto e Detroit.

Ha diretto inoltre l'Orchestra Sinfonica di San Paolo, la NHK Symphony e la Filarmonica di San Pietroburgo. Gli impegni operistici lo hanno portato all'Opera del Bolshoi, all'Opera di Zurigo, al Teatro La Fenice, alla Washington National Opera e al Festival Puccini. Treviño ha condotto numerosi tour internazionali in estremo Oriente, Europa e Nord America.

Ha un contratto discografico pluriennale con l'etichetta classica Ondine, che ha già portato all'apprezzata realizzazione di un ciclo sinfonico completo di Beethoven con l'Orchestra Sinfonica di Malmö, al rilascio di un album molto apprezzato dedicato a Ravel e una rassegna di capolavori americani poco conosciuti, *Americascapes*, entrambi con l'Orchestra Nazionale Basca. L'incisione di *Americascapes* è stata nominata *Editor's Choice* dalla rivista Gramophone e "Miglior registrazione del 2021" da Presto Music, mentre *Ravel* è stata nominata registrazione del mese da Limelight, *Recording Of The Week* da France Musique e *Critic's Choice* da Record Geijutsu. Il suo ciclo di sinfonie di Bruch con i Bamberger Symphoniker è stato pubblicato da CPO nell'agosto 2020, ottenendo recensioni universalmente positive. Il suo ultimo album è di opere di Rautavaara ed è stato in *nomination* come "Miglior registrazione del 2022" da Presto Music.

Robert Treviño è stato Direttore principale e Consulente artistico dell'Orchestra Sinfonica di Malmö. Ha commissionato, eseguito in prima assoluta e lavorato a stretto contatto con molti importanti compositori, tra cui John Adams, Philip Glass, Sofia Gubaidulina, Jennifer Higdon, Andre Previn, George Walker, Augusta Read Thomas, Shulamit Ran, Ramon Lazkano e John Zorn.



# Stagione concertistica 2023/2024

**21 luglio**

**Riccardo Muti** direttore  
**Tamás Varga** violoncello  
**Orchestra Giovanile “Luigi Cherubini”**

**13 settembre**

*Frescobaldi Day*  
**Francesco Corti** clavicembalo

**15 settembre**

**Orchestra Mozart**  
**Daniele Gatti** direttore

**17 settembre**

**Orchestra Mozart**  
**Daniele Gatti** direttore

**2 ottobre**

**Quartetto Prometeo**

**9 ottobre**

**Soleri Trio**

**22 ottobre**

**Filarmonica della Scala**  
**Riccardo Chailly** direttore

**25 ottobre**

**Trio Chagall**

**1 novembre**

**Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai**  
**Robert Trevino** direttore

**6 novembre**

*Maratona Schumann*  
**Isabelle Faust** violino  
**Anne-Katharina Schreiber** violino  
**Antoine Tamestit** viola  
**Jean-Guihen Queyras** violoncello  
**Alexander Melnikov** pianoforte

**29 novembre**

**Nikolay Khozyainov** pianoforte

**14 dicembre**

**Akademie für Alte Musik Berlin**  
**RIAS Kammerchor**  
**Justin Doyle** direttore

**11 gennaio**

**Trio Pantoum**

**29 gennaio**

**Daniil Trifonov** pianoforte

**5 febbraio**

**Vadim Repin** violino  
**Nikolai Lugansky** pianoforte

**11 febbraio**

**Mahler Chamber Orchestra**  
**Mitsuko Uchida** pianoforte e direttore

**26 febbraio**

**Orchestra di Padova e del Veneto**  
**Marco Angius** direttore  
**Alessandro Carbonare** clarinetto

**19 marzo**

**I Solisti dell'Orchestra Città di Ferrara**  
**Lorna Windsor** soprano  
**Antonio Ballista** pianoforte  
**Stefano Cardì** direttore

**9 aprile**

**Concerto Italiano**  
**Rinaldo Alessandrini** direttore

**29 aprile**

**Alexander Gadjiev**  
pianoforte

**6 maggio**

**Luigi Piovano & Friends**

**1 giugno**

**Chamber Orchestra of Europe**  
**Sir András Schiff**  
pianoforte e direttore

**12 giugno**

**Orchestra Mozart**  
**Daniele Gatti**  
direttore

## **FeMu EDU**

**10 dicembre**

**Ensemble Dolce Coniento**  
**Nicola Valentini** direttore  
*Vivaldi: le quattro stagioni*

**12 dicembre**

**Orchestra del Conservatorio “Frescobaldi”**  
**Marco Titotto** direttore  
*Britten: The Young Person's Guide to the Orchestra*

**16 gennaio**

**Youterpe's Vision**  
*Debussy: La boîte à joutoux*

**2 febbraio, 1 marzo, 12 aprile e 3 maggio**

**Incontri con lo strumento**



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

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

---

## PROSSIMO APPUNTAMENTO: 6 NOVEMBRE MARATONA SCHUMANN



---

CON IL SOSTEGNO DI



SOCIO FONDATORE



IN COLLABORAZIONE CON

