

Concertistica
2023/2024

FERRARA
MUSICA



martedì 19 marzo
ore 20.30

“Parigi - Londra”
I Solisti dell’Orchestra
Città di Ferrara

Antonio Ballista pianoforte
Lorna Windsor soprano
Stefano Cardì direttore

“Parigi - Londra”

I Solisti dell'Orchestra Città di Ferrara

Giorgio Ferroci oboe
Nicola Guidetti flauto
Giovanni Polo clarinetto
Vittorio Ordonselli fagotto
Simone Cinque corno
Leonardo Sapere violoncello
Alberto Brini tromba
Marco Gerboni saxofono
Paolo Grillenzoni percussioni

Antonio Ballista
pianoforte

Lorna Windsor
soprano

Stefano Cardi
direttore

FRANCIS POULENC

Parigi, 1899 - 1963

Sestetto per fiati e pianoforte

*Allegro vivace
Divertissement
Finale*

WILLIAM WALTON

Oldham, 1902- Ischia, 1983

Façade

Open-Air Entertainment

testi dal poema omonimo di Edith Sitwell per recitanti, flauto, ottavino, clarinetto, clarinetto basso, saxofono, tromba, violoncello e percussioni

*Fanfare
Hornpipe
En Famille
Mariner Man
Long Steel Grass
Through Gilded Trellises
Tango Pasodoblé
Lullaby for Jumbo
Black Mrs. Behemoth
Tarantella
The Man from a Far Countree
By the Lake
Country Dance
Polka
Four in the Morning
Something Lies Beyond the Scene
Valse
Jodelling Song
Schotch Rhapsody
Popular Song
Fox-Trot: 'Old Sir Faulk'
Sir Beelzebub*

Note di ascolto

È sempre insidioso argomentare l'esistenza di un'affinità spirituale fra composizioni come quelle proposte questa sera – *Façade - an Entertainment* di William Walton su poesie di Edith Sitwell (1922-29 rev. 1942, 1951, 1977) e il *Sestetto per pianoforte e fiati* di Francis Poulenc (1932-39) – anche se perfino a un ascolto distratto colpisce l'oscillazione di entrambe le pagine fra una *clownerie* elegantemente caustica e una desolante malinconia, o l'analoga ricerca di preziosismi timbrici cavati, con sottile eppur palpabile piacere, da organici cameristici non scontati. Più agevole, invece, evidenziarne i presupposti storici, ovvero l'influenza decisiva che l'esposizione alle creazioni dell'avanguardia continentale (soprattutto parigina e viennese) ha giocato negli anni di formazione del giovane William Walton.

Tutto comincia nel 1918, quando il sedicenne Walton – proveniente da una modesta famiglia di musicisti del Lancashire e già corista dall'età di dieci anni nella Christ Church Cathedral School di Oxford – entra nella prestigiosa università oxoniense con una borsa di studio per studenti bisognosi. Poco incline ad applicarsi nelle lezioni curricolari (pianoforte, organo, teorica musicale), Walton passa la maggior parte del proprio tempo in biblioteca, immergendosi nelle partiture di Debussy, Ravel, Prokofiev e Stravinsky. Proprio durante gli studi a Oxford – interrotti nel 1920 senza conseguire il titolo – Walton entra in contatto con un'eccentrica compagnia di letterati, Edith, Osbert e Sacheverell Sitwell, discendenti da un'antica e nobile famiglia del Derbyshire ed attivi nell'ambiente culturale londinese come scrittori, critici e soprattutto scopritori di talenti. L'incontro con i Sitwell, tramutatosi ben presto in un vero e proprio rapporto di patronato, imprimerà una decisa accelerazione alla parabola creativa del musicista. Non solo il generoso sostegno economico dei tre fratelli gli consente di concentrarsi sulla composizione, ma la loro frequentazione gli apre le porte dell'aristocrazia intellettuale londinese, catapultandolo nel bel mezzo delle correnti moderniste che attraversano la città. Nel novembre 1919 è invitato da Lady Ottoline Morrell al Garsington Manor – crocevia di figure come W. B. Yeats, T. S. Eliot e Virginia Woolf –, assiste alla *tournee* inglese dei *Ballets Russes*, rimanendo folgorato da *Parade* di Erik Satie, ma si diletta anche nell'ascolto del jazz anglo-americano proposto all'Hotel Savoy di Londra; a questo periodo risalgono anche gli incontri Ferruccio Busoni, Igor Stravinsky e George Gershwin, nonché il suo primo viaggio in Italia (1920).

Façade - An Entertainment è il primo importante frutto di questi anni di fermento. Stando ai ricordi di Osbert Sitwell, l'idea nasce come risultato delle sperimentazioni poetiche di Edith sulla possibilità di ricreare,

William Walton nel 1935
foto di Howard Coster
© National Portrait Gallery, London



attraverso il *medium* verbale, la struttura accentuativa di metri di danza quali il valzer, la polka e il *foxtrot*. Obiettivo 'tecnico-formale' dei *Façade poems* – originariamente pubblicati sulla rivista *Wheels* fra il 1916 e il 1921 – è esplorare «l'effetto prodotto sul ritmo, sulla velocità e sul colore dall'uso delle rime, delle assonanze e delle dissonanze», proposte «in svariati punti del verso, nei pattern più elaborati». L'aggressivo sperimentalismo fonico di questi funambolici versi – che peraltro li rende ideali per la declamazione con musica – è altresì l'acuminato stiletto con cui Edith Sitwell conduce la sua pungente satira dell'eredità culturale vittoriana e delle sue contraddittorie tensioni fra puritanesimo ed edonismo, contegno e frivolezza. A dispetto dell'apparente *nonsense* di alcune immagini visionarie («*swan-bosomed tree*», 'albero dal petto di cigno', «*foam-bell of ermine*», 'campana schiumosa di ermellino'), le liriche di Sitwell tessono una trama di puntualissime allusioni, riferite ora al contesto storico-culturale (Sir Alfred Tennyson, la 'Venere ottentotta' Saartjie Baarman), ora alla gelida atmosfera familiare in cui l'autrice è cresciuta («*for Hell is just as properly proper / As Greenwich, or as Bath or Joppa!*», n. 3, *En Famille*).

Immediatamente coinvolto nell'evoluzione spettacolare dei *Façade poems*, William Walton accetta l'incarico più per paura di essere scavalcato da un altro *protégé* di Sitwell, Constant Lambert, che per vera e propria convinzione. Nel farlo tuttavia, egli dispiega con intelligenza il caleidoscopico arsenale di risorse compositive acquisito fino a quel momento, sintetizzando in una partitura giocosamente eclettica modelli formali, strumentali e stilistici tratti tanto dalla recente musica d'arte (soprattutto l'*Histoire du soldat* di Stravinsky e *Pierrot Lunaire* di Schönberg¹), quanto dai generi popolari che frequenta da ascoltatore (jazz e musica da ballo), non senza un tocco di citazionismo vero e proprio (si veda il riferimento ritmico a *Rule Britannia* e l'accenno alla tradizionale *College Hornpipe* nel n. 2, *Hornpipe*, o l'allusione al *ranz de vaches* dal *Guillaume Tell* di Rossini nel n. 17, *Jodelling song*).

Dopo una prima esecuzione privata, tenutasi nell'appartamento dei Sitwell il 24 gennaio 1922, *Façade* viene presentato al pubblico il 12 giugno 1923 presso l'Æolian Hall di Londra. Il *claim* pubblicitario che annuncia il lavoro, «*A New and Original Musical Entertainment*», coglie in parte la novità della formula performativa adottata: una sorta di 'teatro dell'orecchio', in cui tanto il declamatore (Edith stessa) quanto l'*ensemble* di sei musicisti che l'accompagna sono nascosti da un sipario, opera del pittore-scultore Frank Dobson, raffigurante due maschere di ispirazione africana. La più grande di esse presenta un foro all'altezza della bocca attraverso cui corre il suono della voce recitante, amplificata da un rudimentale megafono,

¹ A questa data, Walton poteva conoscere il capolavoro schönberghiano solo attraverso la partitura, visto che la prima esecuzione inglese del *Pierrot Lunaire* risale soltanto al 19 novembre 1923.

il *Sengerphone*². Nelle intenzioni dei Sitwell, l'invisibilità della fonte sonora e dei gesti performativi avrebbe dovuto potenziare, per contrasto, la 'presenza' percettiva della voce e il complesso intreccio, ritmico e timbrico, fra versi e musica. La realtà di quella prima esecuzione è però molto meno esaltante: scarsa comprensibilità del testo, esecuzione musicale mediocre (nonostante la direzione dell'autore) e la voce recitante di Edith inghiottita dallo sgraziato suono degli strumenti. Migliore esito ottiene invece la presentazione di una nuova versione presso le New Chenil Galleries, il 27 aprile 1926. Nello stesso anno Walton orchestra quattro numeri per i *Ballets Russes*, realizzando successivamente una nuova suite orchestrale nel 1938. Il compositore tornerà più volte sulla partitura, originariamente concepita per flauto/ottavino, clarinetto/clarinetto basso, sassofono contralto, tromba, percussioni (1 strumentista) e violoncello. La versione definitiva, che ascoltiamo questa sera, in 21 numeri³, è stata presentata per la prima volta il 29 maggio 1942, ancora all'Æolian Hall, con Costant Lambert voce recitante e il compositore alla direzione, in una serata aperta, guarda caso, dal *Pierrot Lunaire*.

Più o meno negli stessi anni in cui William Walton attira l'attenzione della critica britannica con l' *'affaire'* *Façade*, Francis Poulenc debutta in ambito teatrale con la prima importante commissione della sua vita, il balletto *Les Biches* su coreografia di Bronislava Nijinska, rappresentato a Montecarlo il 6 gennaio 1924 per la compagnia dei *Balletti russi*. Proveniente da una famiglia dell'alta borghesia, ma segnato dalla morte precoce di entrambi i genitori, Poulenc si forma privatamente con Ricardo Viñes (1914-1917) – destinato a divenire suo mentore sia per il pianoforte che per la composizione – e con Charles Koechlin (dal 1921). Ancorché risalenti a questi anni di apprendistato, le sue prime opere – la *Rhapsodie nègre* per baritono e ensemble (1917), *Trois mouvements perpétuels* per pianoforte (1919), *Le Bestiare* per tenore e pianoforte (1919, su testi di Apollinaire), *Cocardes* per soprano e ensemble (1919, su testi di Jean Cocteau) – denotano una personalità compositiva ed un'estetica già molto a fuoco. Determinante in tal senso è l'immersione del compositore nel vivacissimo ambiente culturale parigino che si raccoglie attorno alla libreria di Rue de l'Odéon (Apollinaire, Éluard, Breton fra gli altri) e allo studio del pittore Émile Lejeune, ove i lavori di Poulenc vengono presentati in concerto accanto a quelli di autori quali Darius Milhaud, George Auric, Louis Durey, Arthur Honegger e Germaine Tailleferre.

Pur con qualche rigidità, la tradizione storiografica è solita individuare nel manifesto di Jean Cocteau *Le coq et l'Arlequin* (1918), il programma estetico

2 Ideato dal basso George Senger per interpretare Fafner nel *Siegfried* di Richard Wagner.

3 Ripartiti, in 3 x 7 blocchi, l'inverso della divisione interna del *Pierrot Lunaire*.



Francis Poulenc

di questo cenacolo di giovani ribelli, noti dapprima come *Les Nouveaux Jeunes* e poi, a partire dal 1920, come *Les Six*: rifiuto di ogni influenza compositiva e culturale del wagnerismo, discontinuità con le esperienze impressionistiche (lette anch'esse come «un contraccolpo di Wagner»), ricerca di nuovi modelli compositivi a cominciare dalla figura iconoclasta di Erik Satie; più in generale, promozione di un'estetica musicale più a contatto con l'orizzonte della vita quotidiana – «la musica non è sempre gondola, cavallo di razza, corda tesa. È, qualche volta, sedia» – che attinga a forme spettacolari popolari come il *cabaret*, il circo, le comiche americane. Se simili concetti sembrano alimentare il lato più causticamente anticonformista della personalità di Poulenc, occorre non dimenticarne il risvolto complementare: un mai rinnegato amore per il *melos* che non di rado erompe in linee cariche di struggente malinconia. Questa 'bipolarità' – in cui sarebbe fin troppo facile ravvisare i riflessi di un temperamento effettivamente segnato da cicli maniaco-depressivi – si riscontra in maniera flagrante nella produzione cameristica del compositore francese, in buona parte dominata dal timbro degli strumenti a fiato. Dalle prime prove degli Anni '20 (*Sonata per clarinetto e fagotto*, 1922 rev. 1945; *Sonata per corno, tromba e trombone* 1922, rev. 1945; *Trio per oboe, fagotto e pianoforte*, 1926) fino alle ultime *Sonate* (per flauto e pianoforte, 1956-57; per clarinetto e pianoforte 1962; per oboe e pianoforte, 1962) e all'*Elegia per corno e pianoforte* (1957), Poulenc ha sondato come pochi altri le ambivalenti potenzialità espressive dei fiati, la loro capacità cioè di essere al tempo stesso «scherzosi, cinici, insinuanti, sfacciati, stridenti» (Howard), ma anche contemplativi, misteriosi, candidi, avvolgenti. Nel *Sestetto per pianoforte e fiati* – come del resto in tanta produzione cameristica di Poulenc – l'esplorazione di tali contrasti atmosferici s'innesta su un principio costruttivo di ascendenza neobarocca che contrappone sezioni rapide e lente, sia nella disposizione verticale dei tre movimenti, sia nella segmentazione orizzontale di ciascuno di essi.

Il primo movimento, *Allegro vivace (Très Vite et emporté)* si apre con un gesto capriccioso, quasi teatrale: una triplice scala ascendente e accelerata di la minore, affidata al pianoforte e (in sequenza) a fagotto, clarinetto e oboe, puntellata dal corno e chiusa da un interlocutorio salto di ottava. Subito compare la prima, breve idea tematica del movimento (appena due battute), caratterizzata da un cromatismo insinuante e intonata da flauto e fagotto cui poi si aggiungono oboe e clarinetto. Un ulteriore 'sberleffo' cromatico di pianoforte, corno (*glissando*), clarinetto e flauto (*flutter*) chiude questa breve introduzione avviando l'attacco effettivo del movimento (1), con il secondo nucleo tematico aperto da un salto d'ottava e anch'esso distribuito fra flauto (con raddoppio di oboe e fagotto) e clarinetto, mentre il pianoforte che esegue una nervosa figurazione di accompagnamento ispirata al basso albertino. A questo punto Poulenc ha

già squadernato tutti gli ingredienti cui attingerò per rendere piccante il prosieguo delle sezioni veloci della composizione: cromatismo e instabilità armonica, vivacità ritmica e cambio frequente del metro, frammentazione del materiale tematico fra strumenti diversi (reso possibile, del resto, dalla costruzione modulare del materiale stesso) e sua elaborazione sotto forma di microvariazioni. Se Goethe aveva immaginato il quartetto d'archi come «quattro razionali signori riuniti in amabile conversazione», il primo movimento del nostro sestetto ci mostra la vivace interazione di sei attori di *vaudeville* che completano l'uno le frasi dell'altro, con il pianoforte nel ruolo di regista non accreditato. Dopo l'esposizione (6) di una terza, amabile idea tematica (in mi bemolle maggiore), subito spazzata via da figurazioni cinetiche quasi prokofieviane, un solo del fagotto (*librement*) introduce la sezione centrale, a velocità dimezzata (*Subitement, presque le double plus lent sens trainer*). Delle due idee tematiche principali su cui è concepito quest'episodio, la prima, introdotta dal pianoforte e poi ripresa dall'oboe e dal corno, altro non è che una riproposizione, a valori larghi, del primo spunto tematico. La ripresa dei temi e del tempo iniziali, a netto dell'introduzione (16, *Tempo I. subito*), è molto più breve e non perfettamente identica, ma è compensata da una lunga coda (17, *Emporté et très rythmé*), con l'aggiunta di nuovo materiale tematico pur sempre imparentato con quanto ascoltato finora.

Il secondo movimento, *Divertissement (Andantino)* si apre con una sublime melodia in re bemolle maggiore (*très doux et expressif*) originariamente intonata dall'oboe e completata dal clarinetto sull'accompagnamento di pianoforte e fagotto (uno di quei momenti che hanno probabilmente indotto Roger Nichols a parlare di uno 'schubertismo' di Poulenc). Dopo non molto attacca un energico e cordiale *galop* con sprizzi apertamente clowneschi, lanciato da flauto, corno e pianoforte con i garruli interventi per seste di oboe e clarinetto: inversamente a quanto accaduto nel primo movimento, il compositore prescrive di raddoppiare il tempo (*Le double plus vite*) nella parte centrale, per poi ritornare al tempo primo (*Le double plus lent*) con una ripresa variata anche sul piano timbrico del tema iniziale (stavolta in La bemolle maggiore). Anche in questo caso Poulenc ci sorprende sul finale, sporcando l'armonia nelle ultime battute (anche grazie ad un accompagnamento pianistico *doucement baigné de pédales*) e chiudendo con un sibillino postludio, suggellato da un accordo di la bemolle minore.

Nel terzo movimento, *Finale prestissimo*, la contrapposizione fra caratteri espressivi – un burlesco *ragtime* giocato sulla forza straniante della sincope contro un melodismo a lunga gittata e armonicamente languido – travolge anche i criteri di organizzazione formale fin qui discussi: più che un allusione al *rondò*, come pure qualcuno ha ipotizzato per il ciclico ritorno della prima idea tematica, il principio costruttivo del movimento sembra

piuttosto quello del collage. Una cadenza sospesa ci porta al pannello conclusivo, una nuova chiusura a sorpresa (*Subito très lent*), il cui colore livido, instaurato da un arpeggio pianistico discendente e dal nuovo solo del fagotto, si distende in maniera totalmente inaspettata. Sui lugubri rintocchi del pianoforte, l'oboe intona un tema «espressivo molto dolce e melanconico» – a ben vedere, un'ennesima incarnazione del tema iniziale del primo movimento – che comincia a circolare fra i vari strumenti, mentre lentamente le nubi si dissolvono e il brano si avvia a una luminosa chiusura dagli echi raveliani.

Abbozzato nel 1931, sottoposto a diverse revisioni nel 1932 e infine a una vera e propria riscrittura nell'agosto 1939 (come il compositore scrisse a Nadia Boulanger), il *Sestetto per pianoforte e fiati* di Francis Poulenc è stato eseguito per la prima volta il 9 dicembre 1940 a Parigi, confermandosi da allora come una delle pagine più amate della letteratura cameristica del primo Novecento.

Renata Scognamiglio

William Walton



Façade: An Entertainment

Poesie di Edith Sitwell

1. Hornpipe

Sailors come
To the drum
Out of Babylon;
Hobby-horses
Foam, the dumb
Sky rhinoceros-glum.

Watched the courses of the breakers' rocking
horses and with Glaucis,
Lady Venus on the settee of the horsehair sea!
Where Lord Tennyson in laurels wrote a Gloria
free,
In a borealic iceberg came Victoria; she
Knew Prince Albert's tall memorial took the
colours of the floreal And
the borealic iceberg; floating on they see
New-arisen Madam Venus for whose sake from
far
Came the fat zebra'd emperor from Zanzibar
Where like golden bouquets lay far Asia, Africa,
Cathay,
All laid before that shady lady by the fibroid
Shah.
Captain Fracasse stout as any water-butt came,
stood
With Sir Bacchus both a-drinking the black
tarr'd grapes' blood
Plucked among the tartan leafage
By the furry wind whose grief age
Could not wither – like a squirrel with a gold
star-nut.
Queen Victoria sitting shocked upon the
rocking horse
Of a wave said to the Laureate, 'This minx of
course
Is as sharp as any lynx and blacker-deeper than
the drinks and Quite as
Hot as any hottentot, without remorse!
For the minx'
Said she,
'And the drinks,
You can see
Are hot as any hottentot and not the goods for
me!'

2. En Famille

In the early spring-time, after their tea,
Through the young fields of the springing
Bohea,
Jemima, Jocasta, Dinah and Deb
Walked with their father Sir Joshua Jebb –
An admiral red, whose only notion
(A butterfly poised on a pigtailed ocean)
Is of the peruked sea whose swell
Breaks on the flowerless rocks of Hell.
Under the thin trees, Deb and Dinah,
Jemima, Jocasta, walked, and finer
Their black hair seemed (flat-sleek to see)
Than the young leaves of the springing Bohea;
Their cheeks were like nutmeg-flowers when
swells
The rain into foolish silver bells.
They said, 'If the door you would only slam,
Or if, Papa, you would once say "Damn" –
Instead of merely roaring "Avast"
Or boldly invoking the nautical Blast –
We should now stand in the street of Hell
Watching siesta shutters that fell
With a noise like amber softly sliding;
Our moon-like glances through these gliding
Would see at her table preened and set
Myrrhina sitting at her toilette
With eyelids closed as soft as the breeze
That flows from gold flowers on the incense-
trees.'
The Admiral said, 'You could never call –
I assure you it would not do at all!
She gets down from the table without saying
"Please",
Forgets her prayers and to cross her T's.
In short, her scandalous reputation
Has shocked the whole of the Hellish nation;
And every turbaned Chinoiserie,
With whom we should sip our black Bohea,
Would stretch out her simian fingers thin
To scratch you, my dears, like a mandoline;
For Hell is just as properly proper
As Greenwich, or as Bath, or Joppa!'

3. Mariner Man

'What are you staring at, mariner man
Wrinkled as sea-sand and old as the sea?'
'Those trains will run over their trails, if they
can,
Snorting and sporting like porpoises. Flee
The burly, the whirligig wheels of the train,
As round as the world and as large again,
Running half the way over to Babylon, down
Through fields of clover to gay Troy town –
A-puffing their smoke as grey as the curl

On my forehead as wrinkled as sands of the sea! –
But what can that matter to you, my girl?
(And what can that matter to me?)’

4. Long Steel Grass

Long steel grass –
The white soldiers pass –
The light is braying like an ass,
See
The tall Spanish jade
With hair black as nightshade
Worn as a cockade!
Flee
Her eyes’ gasconade
And her gown’s parade
(As stiff as a brigade).
Tee-hee!
The hard and braying light
Is zebra’d black and white
It will take away the slight
And free.
Tinge of the mouth-organ sound,
(Oyster-stall notes) oozing round
Her flounces as they sweep the ground
The
Trumpet and the drum
And the martial cornet come
To make the people dumb –
But we
Won’t wait for sly-foot night
(Moonlight, watered milk-white, bright)
To make clear the declaration
Of our Paphian vocation,
Beside the castanetted sea,
Where stalks Il Capitaneo
Swaggart braggadocio
Sword and moustachio –
He
Is green as a cassada
And his hair is an armada.
To the jade ‘Come kiss me harder’
He called across the battlements as she
Heard our voices thin and shrill
As the steely grasses’ thrill,
Or the sound of the onycha
When the phoca has the pica
In the palace of the Queen Chinee!

5. Through Gilded Trellises

‘Through gilded trellises,
Of the heat, Dolores,
Inez, Manuccia,
Isabel, Lucia,
Mock Time that flies.
“Lovely bird, will you stay and sing,
Flirting your sheenèd wing, –
Peck with your beak, and cling
To our balconies?”
They flirt their fans, flaunting –
“O silence enchanting
As music!” then slanting
Their eyes.
Like gilded or emerald grapes,
They take mantillas, capes,
Hiding their simian shapes.
Sighs
Each lady, “Our spadille
Is done,”... “Dance the quadrille
From Hell’s towers to Seville;
Surprise
Their siesta”, Dolores
Said. Through gilded trellises
Of the heat, spangles
Pelt down through the tangles
Of bell-flowers; each dangles
Her castanets, shutters
Fall while the heat mutters,
With sounds like a mandoline
Or tinkled tambourine...
Ladies, Time dies!

6. Tango-Pasodoble

When
Don
Pasquito arrived at the seaside
Where the donkey’s hide tide brayed, he
Saw the banditto Jo in a black cape
Whose slack shape waved like the sea –
Thetis wrote a treatise nothing wheat is silver
like the sea;
The lovely cheat is sweet as foam; Erotis notices
that she
Will
Steal
The
Wheat-king’s luggage, like Babel
Before the League of Nations grew –
So Jo put the luggage and the label
In the pocket of Flo the Kangaroo.
Through trees like rich hotels that bode
Of dreamless ease fled she,
Carrying the load and goading the road
Through the marine scene to the sea.

'Don Pasquito, the road is eloping
 With your luggage, though heavy and large;
 You must follow and leave your moping
 Bride to my guidance and charge!
 When
 Don
 Pasquito returned from the road's end,
 Where vanilla-coloured ladies ride
 From Sevilla, his mantilla'd bride and young
 friend
 Were forgetting their mentor and guide.
 For the lady and her friend from Le Touquet
 In the very shady trees upon the sand
 Were plucking a white satin bouquet
 Of foam, while the sand's brassy band
 Blared in the wind. Don Pasquito
 Hid where the leaves drip with sweet...
 But a word stung him like a mosquito...
 For what they hear, they repeat!

7. Lullaby for Jumbo

Jumbo asleep!
 Grey leaves thick-furred
 As his ear, keep
 Conversations blurred.
 Thicker than hide
 Is the trumpeting water;
 Don Pasquito's bride
 And his youngest daughter
 Watch the leaves
 Elephantine grey:
 What is it grieves
 In the torrid day?
 Is it the animal
 World that snores
 Harsh and inimical
 In sleepy pores? –
 And why should the spined flowers
 Red as a soldier
 Make Don Pasquito
 Seem still mouldier?

8. Black Mrs Behemoth

In a room of the palace
 Black Mrs Behemoth
 Gave way to wroth
 And the wildest malice.
 Cried Mrs Behemoth
 'Come, come,
 Come, court lady,
 Doomed like a moth,
 Through palace rooms shady!
 The candle flame

Seemed a yellow pompion,
 Sharp as a scorpion,
 Nobody came...
 Only a bugbear
 Air unkind,
 The bud-furred papoose,
 The young spring wind,
 Blew out the candle.
 Where is it gone?
 To flat Coromandel
 Rolling on!

9. Tarantella

Where the satyrs are chattering, nymphs in
 their flattering
 Glimpse of the forest enhance
 All the beauty of marrow and cucumber narrow
 And Ceres will join in the dance.
 Where the satyrs can flatter the flat-leaved fruit
 And the gherkin green and the marrow,
 Said Queen Venus, 'Silenus, we'll settle between
 us
 The gourd and the cucumber narrow.'
 See, like palaces hid in the lake, they shake –
 Those greenhouses shot by her arrow narrow!
 The gardener seizes the pieces like Croesus for
 gilding the potting-
 shed barrow.
 There the radish roots
 And the strawberry fruits
 Feel the nymphs' high boots in the glade.
 Trampling and sampling mazurkas, cachucas
 and turkas,
 Cracoviaks hid in the shade.
 Where, in the haycocks, the country nymphs'
 gay flocks
 Wear gowns that are looped over bright yellow
 petticoats,
 Gaiters of leather and pheasants' tail feathers
 In straw hats bewildering many a leathern bat.
 There they haymake
 Cowers and whines in showers
 The dew in the dogskin bright flowers;
 Pumpkin and marrow
 And cucumber narrow
 Have grown through the spangled June hours.
 Melons as dark as caves have for their fountain
 waves
 Thickest gold honey. And wrinkled as dark as
 Pan,
 Or old Silenus, yet youthful as Venus
 Are gourds and the wrinkled figs
 Whence all the jewels ran.
 Said Queen Venus, 'Silenus
 We'll settle between us
 The nymphs' disobedience, forestall

With my bow and my quiver
Each fresh evil liver:
For I don't understand it at all!

10. A Man from a Far Countree

Rose and Alice,
Oh, the pretty lassies,
With their mouths like calice
And their hair a golden palace –
Through my heart like a lovely wind they blow.
Though I am black and not comely,
Though I am black as the darkest trees,
I have swarms of gold that will fly like honey-
bees,
By the rivers of the sun I will feed my words
Until they skip like those fleecèd lambs
The waterfalls, and the rivers (horned rams),
Then for all my darkness I shall be
The peacefulness of a lovely tree –
A tree wherein the golden birds
Are singing in the darkest branches, oh!

11. By the Lake

Across the thick and the pastel snow
Two people go... 'And do you remember
When last we wandered this shore?' ... 'Ah, no!
For it is cold-hearted December.'
'Dead, the leaves that like asses' ears hung on
the trees
When last we wandered and squandered joy
here;
Now Midas your husband will listen for these
Whispers – these tears for joy's bier.'
As they walk, they seem tall pagodas;
And all the ropes let down from the cloud
Ring the hard cold bell-buds upon the trees –
codas
Of overtones, ecstasies, grown for love's shroud.

12. Country Dance

That hobnailed goblin, the bob-tailed Hob,
Said, 'It is time I began to rob.'
For strawberries bob, hob-nob with the pearls
Of cream (like the curls of the dairy girls),
And flushed with the heat and fruitish-ripe
Are the gowns of the maids who dance to the
pipe.
Chase a maid?
She's afraid!
'Go gather a bob-cherry kiss from a tree,

But don't, I prithee, come bothering me!'
She said –
As she fled.
'The snouted satyrs drink clouted cream
'Neath the chestnut-trees as thick as a dream;
So I went,
And leant,
Where none but the doltish coltish wind
Nuzzled my hand for what it could find.
As it neighed,
I said,
'Don't touch me sir, don't touch me, I say,
You'll tumble my strawberries into the hay.
Those snow-mounds of silver that bee, the
spring,
Has sucked his sweetness from, I will bring
With fair-haired plants and with apples chill
For the great god Pan's high altar...I'll spill
Not one!'
So, in fun,
We rolled on the grass and began to run
Chasing that gaudy satyr the Sun;
Over the haycocks, away we ran
Crying, 'Here be berries as sunburnt as Pan!'
But Silenus
Has seen us...
He runs like the rough satyr Sun.
Come away!

13. Polka

"Tra la la la la la la
La!
See me dance the polka",
Said Mr Wagg like a bear,
"With my top hat
And my whiskers that –
(Tra la la la) trap the Fair.
Where the waves seem chiming haycocks
I dance the polka: there
Stand Venus' children in their gay frocks, –
Maroon and marine, – and stare
To see me fire my pistol
Through the distance blue as my coat;
Like Wellington, Byron, the Marquis of Bristol,
Busbied great trees float.
While the wheezing hurdy-gurdy
Of the marine wind blows me
To the tune of Annie Rooney, sturdy,
Over the sheafs of the sea;
And bright as a seedsman's packet
With zinnias, candytufts chill,
Is Mrs Marigold's jacket
As she gapes at the inn door still,
Where at dawn in the box of the sailor,
Blue as the decks of the sea,
Nelson awoke, crowed like the cocks,

Then back to the dusk sank he.
 And Robinson Crusoe
 Rues so
 The bright and foxy beer, –
 But he finds fresh isles in a negress' smiles, –
 The poxy doxy dear.
 As they watch me dance the polka",
 Said Mr Wagg like a bear,
 "In my top hat and my whiskers that, –
 Tra la la la, trap the Fair,
 Tra la la la la –
 Tra la la la la –
 Tra la la la la la la
 La
 La
 La!"

14. Four in the Morning

Cried the navy-blue ghost
 Of Mr Belaker
 The allegro negro cocktail-shaker:
 'Why did the cock crow,
 Why am I lost
 Down the endless road to Infinity toss'd?
 The tropical leaves are whispering white as
 water:
 I race the wind in my flight down the
 promenade, –
 Edging the far-off sand
 Is the foam of the sirens' Metropole and Grand,
 –
 As I raced through the leaves as white as water
 My ghost flowed over a nursemaid, caught her
 And there I saw the long grass weep,
 Where the guinea-fowl plumaged houses sleep
 And the sweet ring-doves of curded milk
 Watch the Infanta's gown of silk
 In the ghost-room tall where the governante
 Whispers slyly fading andante.
 In at the window then looked he,
 The navy-blue ghost of Mr Belaker,
 The allegro negro cocktail-shaker, –
 And his flattened face like the moon saw she, –
 Rhinoceros-black yet flowing like the sea

15. Something Lies Beyond the Scene

Something lies beyond the scene, the encre de
 chine, marine, obscene
 Horizon
 In
 Hell
 Black as a bison
 See the tall black Aga on the sofa in the alga

mope, his
 Bell-rope
 Moustache (clear as a great bell!)
 Waves in eighteen-eighty
 Bustles
 Come
 Late with tambourines of
 Rustling
 Foam.
 They answer to the names
 Of ancient dames and shames, and
 Only call horizons their home.
 Coldly wheeze (Chinese as these black-
 armoured fleas that dance)
 the breezes
 Seeking for horizons
 Wide; from her orisons
 In her wide
 Vermilion
 Pavilion
 By the seaside
 The doors clang open and hide
 Where the wind died
 Nothing but the Princess
 Cockatrice
 Lean
 Dancing a caprice
 To the wind's tambourine.

16. Valse

'Daisy and Lily,
 Lazy and silly,
 Walk by the shore of the wan grassy sea, –
 Talking once more 'neath a swan-bosomed tree.
 Rose castles,
 Tourelles,
 Those bustles
 Where swells
 Each foam-bell of ermine,
 They roam and determine
 What fashions have been and what fashions
 will be, –
 What tartan leaves born,
 What crinolines worn,
 By Queen Thetis,
 Pelisses
 Of tarlatine blue,
 Like the thin plaided leaves that the castle crags
 grew,
 Or velours d'Afrande:
 On the water-gods' land
 Her hair seemed gold trees on the honey-cell
 sand
 When the thickest gold spangles, on deep water
 seen,
 Were like twanging guitar and like cold

mandoline,
 And the nymphs of great caves,
 With hair like gold waves,
 Of Venus, wore tarlatine.
 Louise and Charlottine
 (Boreas' daughters)
 And the nymphs of deep waters,
 The nymph Taglioni, Grisi the ondine,
 Wear plaided Victoria and thin Clementine
 Like the crinolined waterfalls;
 Wood-nymphs wear bonnets, shawls,
 Elegant parasols
 Floating are seen.
 The Amazons wear balzarine of jonquille
 Beside the blond lace of a deep-falling rill;
 Through glades like a nun
 They run from and shun
 The enormous and gold-rayed rustling sun;
 And the nymphs of the fountains
 Descend from the mountains
 Like elegant willows
 On their deep barouche pillows,
 In cashmere Alvarand, barège Isabelle,
 Like bells of bright water clearest wood-well.
 Our élégantes favouring bonnets of blond,
 The stars in their apiaries,
 Sylphs in their aviaries,
 Seeing them, spangle these, and the sylphs fond
 From their aviaries fanned
 With each long fluid hand
 The manteaux espagnoles,
 Mimic the waterfalls
 Over the long and the light summer land.
 So Daisy and Lily,
 Lazy and silly,
 Walk by the shore of the wan grassy sea,
 Talking once more 'neath a swan-bosomed tree.
 Rose castles,
 Tourelles,
 Those bustles!
 Mourelles
 Of the shade in their train follow.
 Ladies, how vain, – hollow, –
 Gone is the sweet swallow, –
 Gone, Philomel!

17. Jodelling Song

'We bear velvet cream.
 Green and babyish
 Small leaves seem: each stream
 Horses' tails that swish.
 And the chimes remind
 Us of sweet birds singing,
 Like the jangling bells
 On rose trees ringing,
 Man must say farewell

To parents now,
 And to William Tell
 And Mrs Cow.
 Man must say farewell
 To storks and Bettes,
 And to roses' bells,
 And statuettes.
 Forests white and black
 In spring are blue
 With forget-me-nots,
 And to lovers true
 Still the sweet bird begs
 And tries to cozen
 Them: "Buy angels' eggs
 Sold by the dozen."
 Gone are clouds, like inns
 On the gardens' brinks.
 And the mountain djinns, –
 Ganymede sells drinks;
 While the days seem grey,
 And his heart of ice,
 Grey as chamois, or
 The edelweiss.
 And the mountain streams
 Like cowbells sound –
 Tirra lira, drowned
 In the waiter's dreams
 Who has gone beyond
 The forest waves,
 While his true and fond
 Ones seek their graves.'

18. Scotch Rhapsody

'Do not take a bath in Jordan, Gordon,
 On the holy Sabbath, on the peaceful day!
 Said the huntsman, playing on his old bagpipe,
 Boring to death the pheasant and the snipe –
 Boring the ptarmigan and grouse for fun –
 Boring them worse than a nine-bore gun.
 Till the flaxen leaves where the prunes are ripe,
 Heard the tartan wind a-droning through the
 pipe.
 And they heard Macpherson say:
 'Where do the waves go? What hotels
 Hide their bustles and their gay ombrelles?
 And would there be room? – Would there be
 room? Would there be
 room for me?'
 There is a hotel at Ostend
 Cold as the wind, without an end.
 Haunted by ghostly poor relations
 Of Bostonian conversations
 (Like bagpipes rotting through the walls.)
 And there the pearl-ropes fall like shawls
 With a noise like marine waterfalls.
 And 'Another little drink wouldn't do us any

harm'
 Pierces through the sabbatical calm.
 And that is the place for me!
 So do not take a bath in Jordan, Gordon,
 On the holy Sabbath on the peaceful day –
 Or you'll never go to heaven, Gordon
 Macpherson,
 And speaking purely as a private person
 That is the place – that is the place – that is the
 place for me!

19. Popular Song

Lily O'Grady,
 Silly and shady,
 Longing to be
 A lazy lady,
 Walked by the cupolas, gables in the
 Lake's Georgian stables.
 In a fairy tale like the heat intense,
 And the mist in the woods when across the
 fence
 The children gathering strawberries
 Are changed by the heat into negresses,
 Though their fair hair
 Shines there
 Like gold-haired planets, Calliope, Io,
 Pomona, Antiope, Echo, and Clio.
 Then Lily O'Grady,
 Silly and shady,
 Sauntered along like a
 Lazy lady;
 Beside the waves' haycocks her gown with tucks
 Was of satin the colour of shining green ducks,
 And her fol-de-rol
 Parasol
 Was a great gold sun o'er the haycocks shining.
 But she was a negress black as the shade
 That time on the brightest lady laid.
 That a satyr, dog-haired as trunks of trees,
 Began to flatter, began to tease.
 And she ran like the nymphs with golden foot
 That trampled the strawberry, buttercup root.
 In the thick gold dew as bright as the mesh
 Of dead Panope's golden flesh.
 Made from the music whence were born
 Memphis and Thebes in the first hot morn,
 – And ran, to wake
 In the lake,
 Where the water-ripples seem hay to rake.
 And Charlottine,
 Adeline,
 Round rose-bubbling Victorine,
 And the other fish
 Express a wish
 For mastic mantles and gowns with a swish;
 And bright and slight as the posies

Of buttercups and of roses,
 And buds of the wild wood-lilies
 They chase her, as frisky as fillies.
 The red retriever-haired satyr
 Can whine and tease her and flatter.
 But Lily O'Grady,
 Silly and shady,
 In the deep shade is a lazy lady;
 Now Pompey's dead, Homer's read,
 Heliogabalus lost his head.
 And shade is on the brightest wing,
 And dust forbids the bird to sing.

20. Fox-Trot 'Old Sir Faulk'

Old
 Sir
 Faulk,
 Tall as a stork,
 Before the honeyed fruits of dawn were ripe,
 would walk,
 And stalk with a gun
 The Reynard-coloured sun,
 Among the pheasant-feathered corn the
 unicorn has torn, forlorn
 The
 Smock-faced sheep
 Sit
 And
 Sleep;
 Periwigged as William and Mary, weep...
 'Sally, Mary, Mattie, what's the matter, why cry?'
 The huntsman and the Reynard-coloured sun
 and I sigh;
 'Oh, the nursery-maid Meg
 With a leg like a peg
 Chased the feathered dreams like hens, and
 when they laid
 an egg
 In the sheepskin
 Meadows
 Where
 The serene King James would steer
 Horse and hounds, then he
 From the shade of a tree
 Picked it up as spoil to boil for nursery tea', said
 the mourners.
 In the
 Corn, towers strain,
 Feathered tall as a crane,
 And whistling down the feathered rain, old
 Noah goes again –
 An old dull mome
 With a head like a pome
 Seeing the world as a bare egg,
 Laid by the feathered air; Meg
 Would beg three of these

For the nursery teas
Of Japhet, Shem, and Ham; she gave it
Underneath the trees,
Where the boiling
Water
Hissed,
Like the goose-king's feathered daughter –
kissed,
Pot and pan and copper kettle
Put upon their proper mettle,
Lest the Flood – the Flood – the Flood begin
again through these!

21. Sir Beelzebub

When
Sir
Beelzebub called for his syllabub in the hotel
in Hell
Where Propserine first fell,
Blue as the gendarmerie were the waves of the
sea,
(Rocking and shocking the bar-maid).
Nobody comes to give him his rum but the
Rim of the sky hippopotamus-glum
Enhances the chances to bless with a benison
Alfred Lord Tennyson crossing the bar laid
With cold vegetation from pale deputations
Of temperance workers (all signed in
Memoriam)
Hoping with glory to trip up the Laureate's feet.
(Moving in classical metres)...
Like Balaclava, the lava came down from the
Roof, and the sea's blue wooden gendarmerie
Took them in charge while Beelzebub roared
for his rum.
...None of them come!

ORCHESTRA CITTÀ DI FERRARA

L'Orchestra Città di Ferrara, associazione autonoma di musicisti, nasce nel 1992 con il sostegno di Claudio Abbado attraverso un innovativo progetto di collaborazione con i musicisti della Chamber Orchestra of Europe, creando le basi per una stretta collaborazione con il Teatro Comunale di Ferrara dove ha sede organizzativa. Il primo concerto ha avuto luogo al Teatro Comunale di Ferrara con musiche del Novecento ispirate alla mostra su Marc Chagall. Immediatamente il repertorio si è allargato al Romanticismo mitteleuropeo (Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Wagner, Brahms, Schumann, Chopin, fino a Richard Strauss) e al Settecento, dal barocco al classicismo viennese (Frescobaldi, Corelli, Vivaldi, Tartini, Bach, Rameau fino a Salieri, Haydn e naturalmente Mozart).

Le più significative e caratterizzanti esplorazioni hanno tuttavia riguardato il repertorio del Novecento: non soltanto i classici (Stravinskij, Hindemith, Bartòk, De Falla, Schönberg, Prokof'ev, Ravel, Copland, Janacek, Barber, Weill, Rota, Respighi), ma soprattutto i contemporanei come Berio, Sciarrino, Corghi, Battistelli.

Hanno collaborato con l'Orchestra Città di Ferrara, fra gli altri, direttori e solisti come William Conway, Douglas Boyd, Paul Meyer, Daniele Damiano, Michel Dalberto, Charles Rosen, Lü Jia, Michael Halász, Giampaolo Bisanti, Enrique Mazzola, Giuseppe Grazioli, Rudolf Buchbinder, Yoram David, Pedro Alcalde, George Schmoer, Oliver von Dohnanyi, David Garforth, Rowland Lee, Georgy Rath, Lothar Koenigs, Johnathan Webb, Maria José Trullu, Jean-Bernard Pommier, Pier Narciso Masi, Jacques Zoon, Alexander Vedernikov, Diego Fasolis, Nikolas Brochot,



Cristoph Muller, Micha Hamel, Peter Csaba, Sergio Alapont, Laura Polverelli, Daniele Pollini, Federico Mondelci, Andrea Griminelli, Danielle Lavalle, Sylvie Guillem, Arnoldo Foà, Lucio Dalla, Laura Marzadori. Varia e articolata l'esperienza nell'opera e nel balletto. Da citare: Le astuzie femminili di Cimarosa, Prova d'orchestra di Battistelli, La clemenza di Tito di Mozart, la prima italiana di The death of Klinghoffer di Adams, la prima esecuzione assoluta di Isabella di Azio Corghi al Rossini Opera Festival di Pesaro, Le nozze di Figaro al Festival di Montepulciano, Il lago dei cigni (col Ballet de l'Opéra de Paris e con la compagnia inglese Adventures in Motion Pictures) e Romeo e Giulietta di Prokof'ev (con il Balletto dell'Opera di Monaco di Baviera), la prima assoluta de Il fiore delle mille e una notte di Battistelli. Negli anni l'orchestra, che è stata ed è ancora protagonista delle stagioni liriche del Teatro Comunale di Ferrara, ha improntato la sua attività nel campo operistico maturando un vasto repertorio che annovera i più importanti titoli della tradizione italiana, da Rossini a Verdi, Bellini, Donizetti, Mascagni, Puccini. Per oltre un decennio l'Orchestra ha avviato, con il patrocinio del Comune di Ferrara e della Regione Emilia Romagna, il progetto "Orchestra Città di Ferrara – veicolo di cultura tra città e territorio" producendo sino ad oggi più di 200 appuntamenti concertistici. Ha inciso per Polygram, Auvidis, Denon-Columbia, Tactus. I Solisti dell'Orchestra Città di Ferrara sono nati nel 1992, assieme alla stessa orchestra. Affiancano l'attività della compagine orchestrale a pieno organico, organizzando le prime parti in piccoli ensemble da camera, dal duo al decimino.



ANTONIO BALLISTA

Pianista, clavicembalista e direttore d'orchestra, fin dall'inizio della carriera non ha posto restrizioni alla sua curiosità e si è dedicato all'approfondimento delle espressioni musicali più diverse. Da sempre convinto che il valore estetico sia indipendente dalla destinazione pratica e che le distinzioni di genere non debbano di per sé considerarsi discriminanti, ha effettuato personissime escursioni nel campo del *ragtime*, della canzone italiana e americana, del rock e della musica da film, agendo spesso in una dimensione parallela tra la musica cosiddetta di consumo e quella di estrazione colta. Particolarissimi per invenzione originalità e rigore i suoi programmi, che sconfinano talvolta nel teatro e ampliano spesso gli ambiti rituali del concerto. Dal 1953 suona in duo pianistico con Bruno Canino, una formazione d'ininterrotta attività la cui presenza è stata fondamentale per la diffusione della nuova musica e per la funzione catalizzatrice sui compositori. Nel 1995 ha fondato l'Ensemble "Novecento e oltre", che promuove la diffusione della musica del '900 storico e del Ventunesimo secolo. Ha suonato sotto la direzione di Abbado, Bertini, Boulez, Brüggen, Chailly, Maderna e Muti e con l'Orchestra della BBC, il Concertgebouw, La Filarmonica d'Israele, la Scala di Milano, i Wiener Philharmoniker, la London Symphony, l'Orchestre de Paris, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino e i solisti dei Berliner Philharmoniker. È stato spesso invitato in prestigiosi festival tra cui Parigi, Edimburgo, Varsavia, Berlino, Strasburgo, Venezia, Maggio Musicale Fiorentino. Hanno scritto per lui i compositori Berio, Boccadoro, Bussotti, Castaldi, Castiglioni, Clementi, Corghi, De Pablo, Donatoni, Lucchetti, Morricone, Mosca, Panni, Picco, Sciarrino, Sollima, Togni e Ugoletti. Ha effettuato tournée con Berio, Dallapiccola e Stockhausen e ha collaborato con Boulez, Cage e Ligeti in vari concerti. La sua collaborazione con il soprano Lorna Windsor comprende programmi che sfidano i confini tra concerto e spettacolo teatrale. Ha inciso per le etichette La Bottega Discantica, Emi, Rca, Ricordi, Wergo.

Antonio Ballista
Autoritratto



LORNA WINDSOR

Soprano inglese, ha sempre frequentato diversi generi di musica vocale, dalla contemporanea alla musica classica. È cantante di opere e concerti ma si esibisce pure come solista in performance con le arti visive, con attori, scultori, light designer, creando una dimensione originale per l'esecuzione vocale. Tra i suoi prossimi impegni, sarà la voce di John Cage nel *Lecture on Nothing*, dal celebre *Silences*; inoltre nel 2024 è impegnata nella registrazione di liriche inglesi del Novecento. I suoi inizi musicali risalgono al canto corale alla radio BBC, come voce bianca. Ha studiato Canto alla Guildhall School of Music and Drama di Londra. Ha approfondito i suoi studi del Lied con Elisabeth Schwarzkopf, e con Hans Hotter a Vienna, e Gérard Souzay in Francia. Ha debuttato con l'operetta, come Rosalinde (*Die Fledermaus*) e Valencienne (*Die lustige Witwe*) nei teatri di Sadlers Wells, Tours, Marsiglia, Parigi. Ha cantato vari ruoli di Offenbach, compreso *Orphée aux enfers*, e *La Périchole* con la regia di Jérôme Savary, al Théâtre des Champs Élysées e per Radio France. È stata interprete di opere buffe napoletane per il Teatro Massimo di Palermo, con la regia di Graziella Sciutti. Nella musica antica, la sua esperienza parte dai canti dei Trovatori del 1300, per arrivare fino alle opere di Monteverdi, che ha cantato a Mantova, Vienna, Praga, Budapest, in Italia e Germania diretta da Claudio Gallico. Fra i suoi ruoli mozartiani, ricordiamo la Venere (*Ascanio in Alba*), Donna Anna (*Don Giovanni*) al Festival di Glyndebourne, Despina (*Così fan tutte*) diretto da Claudio Abbado, e anche nella produzione di Giorgio Strehler al Piccolo Teatro di Milano, e a Roma, Beijing, San Pietroburgo e Mosca. Ha cantato opere di Salieri con Frans Bruggen, le cantate di Bach con Gustav Leonhardt. Ha registrato *Les Motets de Versailles* di Antoine Blanchard. Ha cantato i ruoli di Euridice (*Euridice*) al Théâtre du Châtelet a Parigi, Oscar (*Il ballo in maschera*), Sophie (*Der Rosenkavalier*) a Parigi, Norina (*Don Pasquale*) a Verona, *West Side Story* e *Trouble in Tahiti* di Bernstein a Parigi, *L'Enfant et les sortilèges* di Ravel con la regia di Daniele Abbado, e ha collaborato con i registi Graham Vick e Deborah Warner. Stimata per le sue interpretazioni del repertorio concertistico e del Lied, si esibisce nelle opere cameristiche romantiche e contemporanee, nelle opere di Berio, Cage, Feldman, Castiglioni, Hindemith, Crumb, Schoenberg, Bussotti, Walton, Satie, Denissov, Ives, Boulez, Messiaen, Kurtág, Togni, Dallapiccola, Feldmann, Corghi, Adams, in importanti festival internazionali. Ha eseguito opere in prima assoluta dei compositori di oggi, scritte e dedicate a lei. Ha anche lavorato con musicisti come Alessandro Nidi, Sante Palumbo in spettacoli basati sul crossover / jazz-folk-pop. Collabora con Duccio e Vittorio Ceccanti, Bruno Canino, Quartetto di Cremona, Alfonso Alberti, Mario Brunello, Trio Magritte, Trio Brahms, Trio des Alpes, Freon Ensemble, Richard Barker, Raffaele Cortesi, Elena Casoli, Maria Grazia Bellocchio, G.F. Amoroso, e lo scrittore Davide Tortorella. Da oltre vent'anni collabora in duo con il pianista Antonio Ballista, nel repertorio tradizionale, e anche in spettacoli unici che confinano con il teatro, coinvolgendo la musica di Franco Battiato. Collabora con numerose istituzioni, compreso l'International Centre for American Music (ICAMUS), dedicandosi alla ricerca e a progetti di promozione. Tiene varie masterclasses e insegna al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano e in altri Conservatori di musica.



STEFANO CARDI

Ha compiuto gli studi chitarristici al Conservatorio di Santa Cecilia di Roma con Mario Gangi. Negli anni '80 ha seguito i corsi di John Williams. Nel 1985 ha vinto il 1° premio al concorso internazionale "Maria Canals" di Barcellona nel 1985.

Si dedica sia al repertorio solistico, suonando anche strumenti originali dell'epoca classica, sia alla musica da camera; ha collaborato con il violinista Ruggiero Ricci in programmi e incisioni paganiniane. Parallelamente agli studi chitarristici ha frequentato corsi di composizione e di direzione d'orchestra. Ha fondato Freon, spazio e ensemble per lo studio e l'esecuzione del repertorio contemporaneo, presso la Scuola Popolare di Musica di Testaccio. Ha curato prime esecuzioni di autori italiani ed internazionali per chitarra e per ensemble tra i quali Luis Bacalov, Mauro Cardi, Aldo Clementi, Azio Corghi, George Crumb, Luca Francesconi, Peter Maxwell Davies, Tristan Murail, Francesco Pennisi, Salvatore Sciarrino.

Ha collaborato con personaggi del mondo delle arti visive, della letteratura e dello spettacolo quali Josè Saramago, Luis Bacalov, Iannis Kounellis, Laura Morante, Susana Walton, Marisa Paredes, Maria de Medeiros, Sonia Bergamasco. Negli anni '90 è stato direttore artistico per la parte musicale del Teatro di Documenti di Roma, spazio ideato da Luciano Damiani insieme a Luca Ronconi e a Giuseppe Sinopoli. Di recente ha iniziato una collaborazione con il pianista jazz Enrico Pieranunzi per la realizzazione di programmi di musica americana. Ha inciso per le etichette Bmg, Stradivarius, Rai Trade, Brilliant Classics. È docente di Chitarra al Conservatorio "Frescobaldi" di Ferrara.



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 pianista e concertatore
José Maria Blumenschein primo violino e concertatore

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 Cardi direttore

9 aprile

Concerto Italiano
Rinaldo Alessandrini direttore

29 aprile

Alexander Gadjiev
pianoforte

6 maggio

Luigi Piovano & Friends

Xtra

10 maggio

Spira Mirabilis

17 maggio

Gabriele Carcano pianoforte

26 maggio

Andrea Obiso violino
Mario Montore pianoforte

1 giugno

Chamber Orchestra of Europe
Sir Andrés Schiff
pianoforte e direttore

12 giugno

Orchestra Mozart
Daniele Gatti
direttore



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: 9 APRILE CONCERTO ITALIANO, RINALDO ALESSANDRINI

Musiche di Vivaldi



CON IL SOSTEGNO DI



SOCIO FONDATORE



IN COLLABORAZIONE CON

