

Concertistica 24/25

FERRARA
MUSICA

mercoledì 11 dicembre ore 20.30

TEATRO COMUNALE CLAUDIO ABBADO - FERRARA

Ludovica Rana

violoncello

Beatrice Rana

pianoforte

Ludovica Rana

violoncello

Beatrice Rana

pianoforte

FANNY MENDELSSOHN

Amburgo, 1805 - Berlino, 1847

Fantasia in sol minore

Andante doloroso

Prestissimo

Poco più lento

Tempo del [sic] Andante

Allegro molto moderato

JOHANNES BRAHMS

Amburgo, 1833 - Vienna, 1897

Sonata n. 1 in mi minore op. 38

Allegro non troppo

Allegretto quasi Menuetto e Trio

Allegro

CLARA SCHUMANN

Lipsia, 1819 - Francoforte sul Meno, 1896

Due Lieder

(trascrizione di Orfeo Mandozzi per violoncello
e pianoforte dai Sei Lieder op. 13)

n. 1 "Ich stand in dunklen Träumen"

n. 6. "Die stille Lotusblume"

FELIX MENDELSSOHN

Amburgo, 1809 - Lipsia, 1847

Sonata n. 2 in re maggiore op. 58

Allegro assai vivace

Allegretto scherzando

Adagio

Molto Allegro e vivace

Il gioco dei maestri: modernità e tradizione nella musica per violoncello dell'Ottocento

La *Fantasia in sol minore* è il primo degli unici due brani per violoncello e pianoforte (l'altro è un *Capriccio* in la bemolle maggiore) composti da **Fanny Mendelssohn** (1805-1847) intorno al 1829 e dedicati al fratello Paul, avviato alla gestione dell'istituto bancario di famiglia, ma ottimo violoncellista dilettante, possessore, a quanto si narra, di un bellissimo Stradivari. Fanny Mendelssohn nasce in una famiglia della ricca e colta borghesia tedesca: il nonno era il noto filosofo Moses Mendelssohn; il padre Abraham il fondatore di una delle banche più importanti della Germania; i parenti della madre, Lea Solomon, si erano distinti per aver contribuito a conservare e diffondere la musica di Johann Sebastian Bach. Fanny aveva anche due fratelli e una sorella, tutti in un modo o nell'altro dediti alla musica: il violoncellista Paul (1812-1874); Felix (1809-1847) il più celebre dei quattro, particolarmente legato a Fanny anche per la condivisione di uno straordinario talento musicale; e infine Rebecka (1811-1858), ottima cantante, spesso prima interprete dei *Lieder* composti da Fanny e Felix, e forse loro collaboratrice anche al grande progetto che, proprio nel 1829, portò all'esecuzione, e così alla riscoperta e alla definitiva consacrazione, della *Passione secondo Matteo* di Bach. Come era usuale nelle famiglie della grande borghesia di primo Ottocento, Fanny ebbe

una rigorosa e completa educazione musicale, come poi il più giovane Felix, avendo anch'ella mostrato una precocissima inclinazione, sia per il pianoforte che per la composizione. Purtroppo il suo essere una donna e l'appartenenza a una famiglia così altolocata contribuiscono a infrangere ben presto ogni suo desiderio di perseguire una carriera musicale. Quando infatti osò, nel 1820, appena compiuti quindici anni, chiedere al padre di potersi dedicare in modo più esclusivo alla musica (come si ipotizzava già per il fratello Felix, che allora di anni ne aveva appena 11), ecco quale fu la risposta di Abraham, in una lettera inviata da Londra: «La musica diventerà forse per lui [Felix] una professione, mentre per te può e deve rimanere, solo e sempre, un ornamento, uno strumento educativo». Nonostante questo lapidario diktat, Fanny continuò a studiare e ad avere gli stessi insegnanti di Felix, almeno fino al matrimonio con il pittore Wilhelm Hensel (ancora del 1829). Da qui in poi però le strade dei due fratelli cominciano ampiamente a dividersi, ma Fanny non smise mai di suonare, di organizzare affollatissimi eventi musicali nella sua enorme casa di Berlino, le cosiddette *Sonntagsmusiken* (domeniche musicali), di dirigere cori e orchestre, sia pure in forma privata, e di scrivere musica, tanto che il suo catalogo arriverà a contare almeno

400 composizioni, in prevalenza *Lieder* per voce e pianoforte, ma anche musica da camera e corale. È difficile stabilire il numero esatto delle sue opere dal momento che la maggior parte non è mai stata pubblicata. Infatti, il problema della pubblicazione rimase sempre per Fanny uno dei vincoli più limitanti alle sue ambizioni artistiche, avvertata prima dal padre, poi perfino da Felix. Tuttavia, anche in questo caso, aumentando nel tempo la presa di coscienza delle proprie capacità, mai venendo meno una ferrea determinazione e un'impavida consapevolezza nel coltivare ed esprimere le proprie idee, complice forse anche il grande senso di libertà e rigenerazione spirituale sperimentato nel 1840 durante un lungo viaggio in Italia con la famiglia, alla fine prenderà la decisione di iniziare a pubblicare comunque le sue composizioni. Fanny Mendelssohn ha quarant'anni, e purtroppo non potremo mai sapere dove sarebbe potuta arrivare, poiché morirà di lì a poco, seguita dopo brevissimo tempo dall'amato fratello Felix.

Il titolo completo della *Fantasia in sol minore* è "Sonata o Fantasia", e infatti ha una forma piuttosto originale che combina elementi di entrambe. Nella sua brevità (160 battute) è divisa in cinque parti: Andante doloroso – Prestissimo – Poco più lento – Tempo del [sic] Andante – Allegro molto moderato, come ci aspetteremmo, appunto, da una fantasia. Il *Prestissimo in sol maggiore*, però, all'inizio si presenta con le caratteristiche dell'esposizione di una forma-sonata: due temi contrapposti ma correlati tra loro

nella struttura, il secondo indicato "poco più lento", nella consueta tonalità di dominante (re maggiore). E qui però la forma-sonata si interrompe, perché al posto dello sviluppo ritorna brevemente, come una sorta di libera fantasia-recitativo, il tema dell'*Andante* seguito, invece che dalla ripresa, da un curioso *Allegro* che pare avere tutte le caratteristiche di un altro movimento abbreviato, presentando infatti soltanto il tema e immediatamente una sorta di coda, che si conclude con ancora una sorpresa: due inattesi pizzicati in pianissimo del violoncello sullo smorzarsi di un lungo accordo del pianoforte. Non c'è dubbio: qui Fanny Mendelssohn sta giocando con le forme, sperimentando soluzioni (nell'alternanza di movimenti lenti e veloci), e confrontandosi con la tradizione. Soprattutto con uno dei suoi modelli più ammirati (insieme a Bach), ma anche più ingombranti: Ludwig van Beethoven, che era scomparso appena un paio di anni prima. E infatti, il tema mesto e cantabile con cui si apre la *Fantasia* richiama da vicino l'incipit dell'*Adagio molto e mesto* del *Quartetto in fa maggiore* di Beethoven (il primo dei tre "Razumovsky"). Ma al di là del fatto che le due battute iniziali del tema di Beethoven qui vengono dilatate in quattro, non si tratta comunque di una semplice citazione, quanto del totale appropriarsi di uno stile e di un linguaggio, comprendendoli nella loro essenza per poi piegarli alle esigenze di quella che vorrebbe essere la ricerca di un nuovo stile e un nuovo linguaggio: una prova di straordinaria maturità artistica.



Ritratto di Fanny Mendelssohn (1842)



Johannes Brahms

Anche **Johannes Brahms** (1833-1897) si confronta con la tradizione e con alcuni modelli quando affronta la prima delle sue sette Sonate in duo: la **Sonata per violoncello e pianoforte in mi minore op. 38** (1865). La scelta dello strumento per questo esordio può forse essere motivata dal fatto che Brahms da ragazzo aveva studiato il violoncello, tanto da vantarsi molti anni dopo con il celebre violoncellista Julius Klengel della propria abilità, senza neanche troppa modestia. La Sonata è dedicata a Josef Gänsbacher, un poliedrico personaggio della Vienna ottocentesca, maestro di canto e abile violoncellista dilettante, che contribuì alla nomina di Brahms a direttore della *Singakademie*, la prima istituzione corale a voci miste della capitale austriaca. Come è noto, Brahms praticava verso se stesso una spietata autocritica, che lo portò a distruggere molte pagine di musica e quasi tutti gli schizzi preparatori delle sue opere, oltre a farlo rimuginare a lungo prima di pubblicare qualcosa. Anche questa Sonata subirà le conseguenze di tale atteggiamento, infatti Brahms comincia a scriverla nel 1862 in una località di vacanza in Germania frequentata anche da Clara Schumann, con cui l'ancor giovane Johannes aveva già da tempo instaurato una intensa e profonda amicizia. Il lavoro si interrompe però al terzo movimento dei quattro programmati, poiché nel frattempo il compositore si era impegnato anche in altri progetti, tra cui il primo movimento di quella che poi diventerà la *Prima Sinfonia*. Solo tre anni dopo il lavoro fu completato, omettendo un movimento

lento già scritto (che forse confluisce molti anni dopo nella seconda *Sonata per violoncello* del 1886) e aggiungendo il finale. Uno dei motivi che causarono questo allungarsi dei tempi può probabilmente essere individuato nella difficoltà di trovare un accettabile equilibrio tra movimenti tanto diversificati nel carattere e nella struttura: il primo movimento in forma-sonata, il secondo che accosta una sorta di Minuetto di impronta settecentesca a un Trio dal carattere prettamente romantico, e il finale in forma di fuga e sonata combinate insieme. Un primo elemento di unità è senz'altro dato dalle scelte timbriche, poiché sia il pianoforte sia il violoncello si muovono prevalentemente nel registro medio grave, conferendo alla Sonata, anche nelle parti più liriche, un caratteristico colore scuro, che si adatta in tutto alle soluzioni armoniche e al materiale tematico impiegati. *L'Allegro ma non troppo* in mi minore inizia con il violoncello che canta la sua melodia per le tradizionalissime otto battute. Il tema però non si conclude con la prima frase, ma continua conquistando lo spazio nel registro più acuto, fino a ripiegare su se stesso in concomitanza con la ripresa del tema da parte del pianoforte. Una tipicità della forma-sonata brahmsiana è quella di non utilizzare due temi ma tre: qui il primo tema è costituito da una melodia accompagnata, il secondo (in si minore) da un marcato intreccio in imitazione tra pianoforte e violoncello del materiale tematico, e il terzo (in si maggiore) è basato su una frase discendente in accordi del pianoforte, poggiata

su un lungo pedale (tecnica questa molto brahmsiana). Dopo il canonico ritornello dell'esposizione (non sempre impiegato da Brahms), lo sviluppo si basa sull'insolita elaborazione dei tre temi in sequenza, così come sono stati presentati, e si collega senza nessuna soluzione di continuità alla ripresa attraverso gli arpeggi discendenti del pianoforte, che dopo aver accompagnato le metamorfosi del terzo tema, continuano anche durante la riesposizione del primo. Ancora una volta possiamo qui apprezzare l'idea brahmsiana di forma-sonata come evoluzione, come processo continuo, per cui il materiale tematico, anche quando si ripete, non è mai identico a se stesso. L'indicazione agogica posta all'inizio del secondo movimento, in la minore, è piuttosto ambigua: *Allegretto quasi Menuetto [sic]*. Se non fosse per la tonalità minore e il tono prevalente dell'intera Sonata, che oscilla tra il melancolico e l'elegiaco, potremmo anche immaginarci uno di quegli scherzi musicali che di tanto in tanto Haydn inseriva nelle sue opere, poiché si inizia con un gesto perfettamente conclusivo, che infatti ritornerà più volte, e identico alla chiusura del brano. E chissà che non sia proprio un omaggio a Franz Joseph Haydn, grande nume del classicismo viennese, quello reso qui da Brahms, nel dialogo/confronto con la tradizione che caratterizza questa composizione, e che qui è condotto, altra caratteristica brahmsiana, attraverso la qualità vagamente arcaica del linguaggio, continuamente però aggiornato da soluzioni armoniche del tutto personali. Possiamo in-

vece immaginare come una sorta di omaggio all'amico Robert Schumann, scomparso solo pochi anni prima, il *Trio* in fa diesis minore, costruito da cima a fondo sulla stessa figura conclusiva che apre e chiude il minuetto, ora però divenuta propulsiva. Un delicato movimento circolare, immerso dal continuo arpeggiare del pianoforte in un'atmosfera apertamente romantica. Il finale è un *Allegro* in mi minore che dimostra, una volta di più, il grande interesse di Brahms per i maestri del passato, sia esso recente o lontano nel tempo. È ora la volta di rievocare Johann Sebastian Bach e lo stile contrappuntistico, in un movimento fugato di grande impeto ed energia, costruito su tre temi (due dei quali fungono anche da controsogetti). Il soggetto principale è una citazione abbastanza esplicita del XIII *contrapunctus* della monumentale *Arte della fuga* di Bach. Tutti i temi sono esposti dal pianoforte al basso, e sono molto caratterizzati: il primo da un movimento ascendente in terzine, il secondo da un movimento discendente per intervalli più o meno ampi di ottavi staccati, il terzo da una figura maggiormente statica inscritta in un salto di ottava e chiusa da un trillo. Ma non è solo una fuga quella che ci viene offerta, poiché Brahms trasforma l'intera esposizione delle tre voci nel primo gruppo tematico di una forma-sonata. Dopo alcune ripetizioni dei tre soggetti, comincia un episodio di transizione modulante. Su un lungo pedale di do il contrappunto si fa anche più serrato, con l'inversione e lo stretto in canone del soggetto principale, con cui si approda al sol



Clara Schumann in una litografia di Franz Hanfstaengl (1857 circa)

maggiore (relativa maggiore di mi minore) del secondo gruppo tematico della forma-sonata (*tranquillo*), che si apre con un richiamo al secondo tema della fuga e prosegue con una frase più lirica variamente elaborata. Lo sviluppo (*animato*) interessa tutte le idee melodiche fin qui presentate, ancora utilizzando le tecniche dello stretto e dell'inversione. Ma la vera sorpresa arriva con la ripresa, che inizia con una versione abbreviata della seconda idea tematica, questa volta in si maggiore, per poi riprendere la fuga direttamente dalla seconda entrata del soggetto (ancora in si maggiore), virare in mi minore, e procedere verso l'energica coda (*più presto*) che conclude la Sonata.

Seppure accomunate dall'essere donne e dal possedere un indiscusso talento musicale, la situazione di **Clara Wieck** (1819-1896) è piuttosto diversa da quella di Fanny Mendelssohn. Wieck non apparteneva a una famiglia così facoltosa e altolocata come quella di Mendelssohn, e quindi non ebbe gli stessi impedimenti sociali nell'intraprendere una carriera concertistica e diventare una delle più acclamate pianiste d'Europa, o nel dedicarsi alla composizione, poiché era prassi comune che i virtuosi dell'epoca presentassero al pubblico anche brani scritti da loro. Nonostante il padre fosse un uomo rude e talvolta tirannico, Wieck ebbe sempre il suo sostegno, così come quello del marito Robert Schumann. Per cui, anche dopo il matrimonio (cosa davvero inusitata all'epoca), continuò la sua carriera di concertista

e a pubblicare le proprie composizioni, tanto da poter affermare che in famiglia era lei quella che guadagnava di più. Eppure, anche per Clara Wieck la composizione restò un problema, come sarà per tutte le donne nel corso dell'Ottocento, il suo catalogo conta infatti (escluse le trascrizioni) appena un centinaio di opere, e dopo la morte di Schumann, apparentemente senza un preciso motivo, smise completamente di scrivere musica. Clara Wieck non compose mai nulla per violoncello e pianoforte (tranne la breve seconda parte della *Romanza del Concerto in la minore* per pianoforte e orchestra), ma la trascrizione di musica vocale per pianoforte solo o strumento con accompagnamento di pianoforte era una cosa molto diffusa, e non stupisce che alcuni suoi *Lieder* siano oggi entrati nel repertorio dei violoncellisti. "Ich stand in dunklen Träumen" ("Ero in preda a sogni cupi", testo di Heinrich Heine) e "Die stille Lotosblume" ("Il silenzioso fiore di loto", testo di Emanuel von Geibel) sono rispettivamente il n. 1 e il n. 6 dei *Sei Lieder op. 13* (1844). Il primo narra lo sconforto per l'assenza della persona amata, attraverso un ritratto che solo per un attimo pare animarsi e rievocare piacevoli emozioni; il secondo un'improbabile storia d'amore tra un candido fiore di loto e un cigno, che canta il proprio sentimento fino a struggersi, ma probabilmente invano. Anche in assenza del testo, la sola linea melodica affidata al violoncello, assieme al sostegno armonico del pianoforte (spesso in sequenze di accordi ripetuti), grazie alla maestria com-

positiva di Clara Wieck è sufficiente per farci intuire il trascorrere delle immagini poetiche e delle emozioni. Ad esempio, nel primo *Lied*, l'animarsi del ritratto, già contenuto nell'emergere della melodia dalle prime battute introduttive del pianoforte; oppure la tessitura del canto che, agitandosi un poco, conquista spazio verso il registro acuto a descrivere le lacrime degli amanti. Nel secondo, invece, la fiabesca e sospesa immagine dell'impossibile canto d'amore è resa attraverso brevi frasi che si concludono senza che la dominante trovi mai la sua tonica; la forma sembra allontanarsi dall'iniziale andamento strofico, come alla ricerca vana di qualcosa, per poi tornare da dove è partita, ma ancora rimanendo sospesa su una settima di dominante che non risolve. Un autentico capolavoro, che ci fa avvicinare a due concetti centrali della poetica di primo Ottocento: il "ritorno a casa" e il "frammento romantico".

A differenza della maggior parte dei compositori contemporanei, **Felix Mendelssohn** (1809-1847) ha intrattenuto rapporti piuttosto intensi con i più importanti violoncellisti della sua epoca, siano essi virtuosi professionisti come Alfredo Piatti (per il quale probabilmente progettò anche di scrivere un Concerto) e Lisa Cristiani (a cui dedica la *Romanza senza parole op. 109*), membri della famiglia, come il fratello Paul, oppure abili dilettanti come il conte Matvej Viel'gorskij, al quale è dedicata la ***Sonata in re maggiore op. 58*** (1843). È quindi comprensibile che le due sonate di Mendelssohn

rappresentino un deciso contributo alla musica per violoncello e pianoforte del XIX secolo, in particolare la seconda, brillantissima e impegnativa per entrambi gli esecutori. Il prevalente carattere estroverso dell'opera non deve però trarre in inganno, infatti anche qui Mendelssohn dialoga con la tradizione e sperimenta nuove forme e tecniche, scrivendo un brano pensato non per l'intrattenimento domestico, ma senza dubbio per le sale da concerto. Il primo movimento, *Allegro assai vivace* in re maggiore, in forma-sonata, inizia immediatamente con un tipico gesto mendelssohniano: lo slancio della melodia che conquista rapidamente lo spazio in ondate successive verso il registro acuto, per poi talvolta ripiegare gradatamente su se stessa. Dopo una rapida transizione modulante, vengono presentate due nuove idee tematiche in dominante (la maggiore), che sono imparentate con il primo tema, sia nel ritmo sia nell'iniziale slancio ascendente. La prima, che non tornerà più né nello sviluppo, né nella ripresa, ha però un andamento perlopiù discendente, ed è possibile che serva proprio a bilanciare gli scatti energici degli altri due temi, in particolare il secondo, che rinnova con forse ancor più vigore l'energia iniziale, portando a compimento il percorso dell'esposizione. La forma, dunque, non si basa sul contrapporre polarità in conflitto, ma su un movimento unitario che procede spedito verso la propria meta per ondate successive (una macrostruttura derivata dall'andamento dei singoli temi), solo di quando in quando incre-

spato e sospeso da rapide modulazioni in tonalità minori o maggiori “lontane”, come do maggiore e mi bemolle maggiore. Forse anche per questo motivo, l’esposizione non viene ripetuta e alla concisa ripresa segue un secondo sviluppo, incentrato sulla dominante, che sfocia nella decisa affermazione del primo tema in una brillante coda conclusiva. Il secondo movimento, *Allegretto scherzando* in si minore, è costruito in una interessante forma mista: una combinazione di scherzo/trio/scherzo, forma-sonata senza sviluppo e rondò. Il lieve ed elegante tema staccato dello *Scherzo*, che richiede al violoncello una particolare tecnica del pizzicato per eseguire gli abbellimenti, sfocia senza interruzioni nel *Trio* in re maggiore dal carattere cantabile ed elegiaco (proprio come sanno essere molti temi mendelssohniani), che funge anche da secondo tema della forma-sonata. Infatti, dopo la ripresa dello *Scherzo*, ecco ancora il *Trio*, ma questa volta in si maggiore; segue un’altra ripresa dello *scherzo*, a suggerire così una struttura di *rondò* con tre ritornelli, per finire con una coda in cui i due temi si sovrappongono. Il terzo movimento, *Adagio* in sol maggiore, potrebbe essere definito come una semplice forma ABA, in realtà la terza parte combina il materiale delle prime due, però con il motivo A maggiormente in evidenza. Il movimento inizia con lunghi arpeggi del pianoforte da cui emerge il profilo di un corale luterano, inventato dallo stesso Mendelssohn. L’evocazione del corale luterano non è infrequente nella sua musica (*Sinfonia n. 5*, *Sonate per organo*, *Trio in do*

minore), e ha generalmente lo scopo di portare un senso di sacralità nella sala da concerto, secondo il principio romantico della *Kunstreligion* (religione dell’arte, in particolare proprio la musica) come via privilegiata per accedere allo spirito e alla coscienza. La parte B è una sorta di recitativo/arioso del violoncello, nel cui incipit è possibile riconoscere una melodia assai simile a quella di “Wer nur den lieben Gott läßt walten” (“Chi lascia governare il buon Dio”), assai celebre corale luterano utilizzato da Bach ma anche dallo stesso Mendelssohn in una breve Cantata del 1829. Ecco dunque il canto della collettività e la voce dell’individuo che si confrontano, per poi provare a riunirsi, nella terza parte, su un pedale di tonica (in cui al violoncello è richiesta un’altra particolare tecnica di pizzicato), che si colora con un mi bemolle di grande espressività, prima dell’immediato attacco del quarto movimento, *Molto allegro e vivace* in re maggiore. Il virtuosistico finale, una forma-sonata senza sviluppo, è caratterizzato ancora una volta da due temi che, pur non essendo costruiti su un unico slancio ma da brevi segmenti giustapposti, proiettano in avanti il movimento con dirimpente energia: degna conclusione per una delle più belle sonate in duo del primo Romanticismo.

Roberto Russi

LUDOVICA RANA

Nata nel 1995 in una famiglia di musicisti, ha precocemente intrapreso l'attività come solista, esibendosi sia in recital presso importanti società concertistiche come la Società dei Concerti di Milano, Cremona Mondo Musica, Musica Pura di Pordenone, Festival Ritratti di Monopoli, Fazioli Concert Hall, Accademia Filarmonica di Messina, Varignana Music Festival, I Concerti del Quirinale, Festival Villa Solomei, Festival Classiche Forme e Musica a Villa Durio, sia come solista con diverse orchestre come l'Orchestra ICO di Lecce, l'Orchestra di Padova e del Veneto e l'Orchestra Sinfonica Siciliana. Numerose sono poi le collaborazioni, nell'ambito della Musica da Camera, tra le quali quelle con la sorella Beatrice Rana, Enrico Dindo, Pablo Ferràndez, Giovanni Sollima, Bruno Giuranna, Oleg Kaskiv, Francesco Libetta, Massimo Quarta, Danilo Rossi, Alessandro Taverna e Pavel Vernikov. Si è imposta in prestigiosi Concorsi quali la 30a Rassegna Nazionale d'Archi "Mario Benvenuti" di Vittorio Veneto nel 2010, ricevendo una borsa di studio, il Premio "The Note Zagreb" al IX Concorso Internazionale per giovani violoncellisti "Antonio Janigro" in Croazia nel 2012, nel 2016 il Primo Premio all'International Music Competition "Vienna" Grand Prize Virtuoso e il "Young Virtuoso Award" al 1st Manhattan International Music Competition di New York. Menzione speciale al Premio delle Arti del MIUR (Ministero dell'Università e Ricerca), è anche risultata destinataria per tre anni consecutivi della borsa di studio della Fondazione "Paolo Grassi" di Martina Franca intitolata a Francesco Caramia. Nel 2014 ha vinto il 1° premio della Sezione Speciale del "Premio Francesco Geminiani" ricevendo in comodato gratuito per due anni il violoncello di Giovanni Lazzaro (Padova 2011) denominato "Furibondo". Nel 2018 vince il Concorso "Crescendo" di Palermo grazie al quale si è esibita come solista all'interno della stagione con l'Orchestra Sinfonica Siciliana nella stagione 2018/2019. Diplomatasi in violoncello nel 2014 con il massimo dei voti e la lode all'Istituto Musicale "Giovanni Paisiello" di Taranto nella classe di Andrea Agostinelli, Ludovica Rana deve anche la sua formazione a Enrico Dindo presso la Pavia Cello Academy e presso il Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano (con una borsa di studio *Eskas* elargita dalla confederazione Svizzera), dove ha conseguito il "Master in Music Performance" e, successivamente, a Giovanni Sollima, nel Corso di Perfezionamento in Violoncello all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dove si è diplomata con il massimo dei voti e lode. Sempre nella stessa Accademia Nazionale di Santa Cecilia ha conseguito il diploma con il massimo dei voti nel Corso di Perfezionamento di Musica da Camera sotto la guida di Carlo Fabiano. Nel 2020 consegue, con votazione di 110 e lode, la laurea in Musica da Camera all'Istituto Statale di Studi Musicali "Braga" di Teramo. Ha inoltre frequentato masterclass con illustri violoncellisti come Conradin Brotbek, Michael Flaksman, Johannes Goritzki, Antonio Meneses presso l'Accademia Chigiana di Siena, Frans Helmerson presso l'Accademia di Montepulciano, Antonio Mosca, Asier Polo, Troels Svane e Rafael Wallfish. Segretario Artistico di Classiche Forme - Festival Internazionale di Musica da Camera, dal 2018 è Direttrice Artistica della Stagione Concertistica "Sfere Sonore" nella sua città, Arnesano, in provincia di Lecce, della Stagione Croma del Teatro Koreja di Lecce e della Scuola di Archi Sistema Musica Arnesano. È docente di Musica da Camera al Conservatorio di Musica "N. Piccinni" di Bari.



BEATRICE RANA

Nata in una famiglia di musicisti, ha iniziato gli studi musicali a quattro anni e si è diplomata in Pianoforte con Benedetto Lupo al Conservatorio di Musica “Nino Rota” di Monopoli, dove ha studiato anche Composizione con Marco della Sciucca. Si è perfezionata in seguito con Arie Vardi ad Hannover e di nuovo con Benedetto Lupo all'Accademia di Santa Cecilia. Nel 2013 ha vinto la Medaglia d'Argento e il ‘premio del pubblico’ al Concorso Internazionale Van Cliburn. Aveva tuttavia attirato l'attenzione già nel 2011 con la vittoria del primo premio e di tutti i premi speciali al Concorso Internazionale di Montreal. Da allora ha scosso l'intero panorama della musica classica internazionale, suscitando ammirazione e interesse in tutto il mondo.



Si esibisce nelle sale da concerto e nei festival più rinomati, tra cui la Philharmonie di Berlino, il Concertgebouw di Amsterdam, la Carnegie Hall e il Lincoln Center di New York, il Barbican Centre, la Wigmore Hall, la Royal Albert Hall e la Royal Festival Hall di Londra, la Philharmonie e il Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, la Konzerthaus e il Musikverein di Vienna, la KKL di Lucerna, la Philharmonie di Colonia, il Prinzregententheater e la Herkulesaal di Monaco, la Alte Oper di Francoforte, la Elbphilharmonie e la Laeiszhalle di Amburgo, la Tonhalle di Zurigo, la Philharmonie du Luxembourg, la Società dei Concerti di Milano, il Festival di Lucerna, i BBC Proms, Ferrara Musica, il Festival di Verbier, il Festival di Stresa, il Festival de la Roque d'Anthéron, i Rencontres Musicales d'Evian, la Symphony Hall e la Celebrity Series di Boston, l'Hollywood Bowl di Los Angeles, il Kennedy Center di Washington. Collabora con direttori quali Yannick Nézet-Séguin, Antonio Pappano, Manfred Honeck, Klaus Mäkelä, Gianandrea Noseda, Jakub Hrusa, Riccardo Chailly, Paavo Järvi, Valery Gergiev, Vladimir Jurowski e Zubin Mehta. Le sue collaborazioni orchestrali comprendono esibizioni con la Royal Concertgebouw Orchestra, l'Orchestra Filarmonica di Berlino, la London Symphony Orchestra, la Bayerische Rundfunk Sinfonieorchester, l'Orchestra Filarmonica di Monaco, la Chamber Orchestra of Europe, l'Academy of St. Martin in the Fields, l'Orchestre de Paris, l'Orchestra del Festival di Lucerna, i Wiener Symphoniker, la Chicago Symphony Orchestra, la Los Angeles Philharmonic, la San Francisco Symphony, l'Orchestre National de France, la London Philharmonic Orchestra, la City of Birmingham Symphony Orchestra, la BBC Symphony Orchestra, la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, l'Orchestra Sinfonica della RAI, la Filarmonica della Scala, l'Orchestra Filarmonica Reale di Stoccolma, la Detroit Symphony Orchestra, la NHK Symphony, la Seoul Philharmonic, la Melbourne Symphony Orchestra e la Filarmonica di San Pietroburgo. In questa stagione sarà *Artist-in-residence* presso Radio France, con un recital all'Auditorium di Radio France e diversi concerti e tournée con l'Orchestre National de France e l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Tornerà inoltre alla New York Philharmonic con Marek Janowski, alla Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks diretta da Gianandrea Noseda, alla Pittsburgh Symphony Orchestra con Manfred Honeck e debutterà con l'Orchestra Filarmonica Ceca e Alain Altinoglu. Registra in esclusiva per Warner Classics. Nel 2017 la registrazione delle *Variazioni Goldberg* di Bach è stata elogiata in tutto il mondo e ha ricevuto i premi 'Young Artist of the Year' ai Gramophone Awards e 'Discovery of the year' agli Edison Awards. Il suo ultimo album (2024), è dedicato a due “monumenti” del XIX secolo: la Sonata “Hammerklavier” di Beethoven e la Sonata “Marcia funebre” di Chopin. Nel 2017 ha fondato a Lecce, sua città natale, il Festival di musica da camera ‘Classiche Forme’.

Stagione concertistica 2024/2025

13 settembre

Ensemble Odecathon
Paolo Da Col direttore

19 settembre

Orchestra Mozart
Coro del Teatro
Comunale di Bologna
Sir John Eliot Gardiner
direttore

22 settembre

Luca Giardini
Cristina Alberti violini
Filippo Pantieri clavicembalo

3 ottobre

Raffaele Giordani
Roberto Rilievi tenori
Gabriel Palomba tiorba
Luigi Accardo clavicembalo

7 ottobre

Quartetto Prometeo

15 ottobre

Roberto Giordano
pianoforte

20 ottobre

Gile Bae pianoforte

25 ottobre

Francesco Cera
clavicembalo

27 ottobre

Quartetto di Torino

6 novembre

Mahler Chamber
Orchestra
Elim Chan direttrice
Mao Fujita pianoforte

14 novembre

Filarmonica
Arturo Toscanini
Andrey Boreyko direttore
Miriam Prandi violoncello

18 novembre

Trio di Parma
Simonide Braconi viola

11 dicembre

Ludovica Rana violoncello
Beatrice Rana pianoforte

18 dicembre

Orchestra Frau Musika
Coro del Friuli
Venezia Giulia
Lorenzo Ghielmi direttore

14 gennaio

Andrea Lucchesini
pianoforte

23 gennaio

Budapest Festival
Orchestra
Renaud Capuçon violino
Iván Fischer direttore

27 gennaio

Metropolis proiezione
film muto di Fritz Lang (1927)
musiche composte ed eseguite
dal vivo da **Edison Studio**

3 febbraio

Jean Efflam Bavouzet
pianoforte

12 febbraio

Orchestra Filarmonica
di Montecarlo
Charles Dutoit direttore
Martha Argerich pianoforte

17 febbraio

Massimo Quarta violino
Enrico Dindo violoncello
Pietro De Maria pianoforte
Andrea Oliva flauto
Laura Polverelli
mezzosoprano

4 marzo

Le Concert des Nations
Jordi Savall direttore

17 marzo

Filippo Gorini pianoforte

10 aprile

Orchestra Barocca Zefiro
Alfredo Bernardini direttore

16 aprile

Marina De Liso mezzosoprano
Miho Kamiya soprano
Perikli Pite viola da gamba
Valeria Montanari
clavicembalo
Coro Polifonico Santo
Spirito
Solisti Orchestra Città di
Ferrara
Stefano Cardi direttore

10 maggio

Orchestra Sinfonica
Nazionale della Rai
Andrés Orozco-Estrada
direttore



FeMu EDU

15 dicembre

Italian Harmonists

17 dicembre

Orchestra del
Conservatorio
Frescobaldi

20 gennaio

Lelefantino Babar
Youterpe's Vision

17 febbraio

Rock Goes Classic
Orchestra Città di
Ferrara

Associazione Ferrara Musica

Fondatore

Claudio Abbado

Direttore artistico

Enzo Restagno

Presidente

Francesco Micheli

Direttore organizzativo

Dario Favretti

Vice Presidente

Maria Luisa Vaccari

Consulenza strategica

Francesca Colombo

Consiglio direttivo

Francesco Micheli

Maria Luisa Vaccari

Milvia Mingozzi

Stefano Lucchini

Nicola Bruzzo

Responsabile comunicazione

Marcello Garbato

Social media

Francesco Dalpasso

Tesoriere

Milvia Mingozzi

SEGUICI SUI SOCIAL

Seguici sui nostri canali social per foto, video, approfondimenti e per rimanere sempre aggiornato sugli appuntamenti della stagione!

 facebook.com/ferraramusica

 instagram.com/ferraramusica

PROSSIMO APPUNTAMENTO: 18 DICEMBRE
CONCERTO DI NATALE: ORCHESTRA FRAU MUSIKA,
CORO DEL FRIULI VENEZIA GIULIA, LORENZO GHIELMI
Musiche di Bach e Vivaldi



CON IL SOSTEGNO DI



SOCIO FONDATORE



IN COLLABORAZIONE CON

