



mercoledì 25 febbraio ore 20.30

TEATRO COMUNALE DI FERRARA "CLAUDIO ABBADO"

Camerata Salzburg

Thomas Reif concertatore

Gile Bae pianoforte



Camerata Salzburg

Thomas Reif concertatore

Gile Bae pianoforte

FRANZ JOSEPH HAYDN

(Rohrau, 1732 - Vienna, 1809)

Ouverture da "L'Isola disabitata"

ROBERT SCHUMANN

(Zwickau, 1810 - Bonn, 1856)

Concerto per pianoforte e orchestra in la minore op. 54

Allegro affettuoso. Andante espressivo. Allegro

Intermezzo. Andantino grazioso

Allegro vivace

Bilder aus Osten op. 66

(trascrizione per archi di Friedrich Herrmann)

1. Lebhaft

2. Nicht schnell und sehr gesangvoll zu spielen

FRANZ JOSEPH HAYDN

Sinfonia n. 104 in re maggiore "Londra"

Adagio - Allegro

Andante

Minuetto e Trio: Allegro

Finale: Spiritoso



Note d'ascolto

F.J. Haydn - Ouverture da "L'Isola disabitata"

Il 24 novembre 1779 la Preßburger Zeitung riportava la notizia del disastroso incendio del palazzo Eszterázy: «Lo scorso giovedì 18 alle 3 e 30 del mattino uno spaventoso incendio è scoppiato nella famosa sala da ballo cinese, che per la sua magnificenza, gusto e accoglienza era così ammirata da ogni visitatore». Il fuoco aveva divorato, tra gli altri danni, i magnifici costumi teatrali, la ricchissima libreria musicale, gli strumenti musicali, compresi il clavicembalo di Haydn e il violino da concerto del primo violino Luigi Tomasini. Haydn aveva perso nell'incendio gran parte della sua musica, tranne i manoscritti che per puro caso si trovavano nel suo appartamento. Tra questi c'era anche il materiale per l'opera che stava preparando su libretto di Metastasio *L'isola disabitata*, «da rappresentarsi in occasione del gloriosissimo nome di S. A. il principe Nicolo Esterhazy di Galantha». Il Principe non si fece certo abbattere da un incendio, e gli spettacoli furono provvisoriamente spostati nel Teatro delle marionette, dove l'opera andò in scena il 6 dicembre, e nel giro di un mese il teatro fu ricostruito. Molti anni dopo, nel 1802, Haydn avrebbe

desiderato che l'opera fosse stampata con il testo originale in italiano, perché la riteneva adatta allo studio sui recitativi per gli aspiranti compositori. Pur non essendo un'opera particolarmente lunga, suggerì diversi tagli, «dal momento che al vecchio Principe, per il quale era stata composta, niente sembrava troppo lungo». L'opera non ebbe successo, né all'epoca di Haydn né al momento della sua riesumazione nel 1909, ma l'ouverture è rimasta nel repertorio, come uno dei migliori esempi dello stile *Sturm und Drang* di Haydn. In particolare, l'appassionato *Vivace assai* in sol minore che segue l'espressivo *Largo iniziale* mette in luce l'insolita energia dell'orchestra di Haydn, racchiusa nell'elegante involucro di una impeccabile forma sonata. Il carattere teatrale di questa pagina sinfonica emerge nell'aggiunta di un'appendice di carattere contrastante, un Allegretto in sol maggiore, che apre uno squarcio pastorale nella burrascosa vicenda di due coppie di giovani, gettati da un naufragio su un'isola deserta e divisi dal rapimento dei pirati. Nel 1782 l'editore Artaria di Vienna pubblicò questa e altre ouvertures teatrali di Haydn in una raccolta intitolata *Sei Sinfonie*.



F. J. Haydn - Sinfonia n. 104 in re maggiore "Londra"

Nel settembre del 1790 morì il principe Nikolaus, che Haydn aveva servito fedelmente per quasi trent'anni. Il nuovo principe Anton aveva una visione diversa su come gestire gli affari di casa, e per prima cosa ridusse in maniera drastica le spese per la musica, pur continuando a versare una pensione sia a Haydn, sia a Tomasini. In pratica Haydn si trovava nella condizione di scegliere se rimanere un musicista di corte o intraprendere la libera professione. Entrambe le strade sembravano aperte per un musicista del suo calibro. Il re di Napoli Ferdinando IV, legato all'Austria dal matrimonio con Maria Carolina d'Asburgo, aveva manifestato interesse per la sua musica, commissionandogli vari lavori e invitandolo a trasferirsi in Italia. Allo stesso tempo un intraprendente violinista tedesco stabilitosi a Londra, Johann Peter Salomon, si era precipitato a Vienna per convincere Haydn a recarsi in Inghilterra. Tanto interesse era il frutto del successo internazionale della musica di Haydn negli anni Ottanta. Molti impresari, prima di Salomon, avevano cercato di collaborare con il maestro indiscusso della musica strumentale, ma nessuno era riuscito a convincerlo di lasciare il servizio. Salomon, invece, seppe sfruttare il momento e la situazione psicologica di Haydn, che forse aveva intuito, da uomo accorto qual era, quanto poco si sarebbe trovato a suo agio alla corte del Re di Napoli. Il primo soggiorno in Inghilterra iniziò il

giorno di Capodanno del 1791, e si rivelò un trionfo. Haydn si fermò a Londra fino al luglio del 1792, e in seguito compì un secondo viaggio tra il 1794 e il 1795, assicurando così il successo artistico e commerciale della sua musica. Per il pubblico inglese Haydn scrisse una dozzina di nuove Sinfonie, che rappresentavano il momento più atteso di ogni suo concerto. Le ultime tre Sinfonie di questo gruppo, tra le quali anche quella in re maggiore n. 104, non furono composte per l'orchestra di Salomon, bensì per quella rivale di Giovan Battista Viotti, celebre violinista italiano che si era trasferito da Parigi a Londra all'indomani della Rivoluzione. L'orchestra di Viotti teneva i concerti al King's Theatre, in Haymarket, il famoso teatro di Händel. Qui la *Sinfonia n. 104* fu eseguita per la prima volta il 4 maggio 1795 in un grande concerto a beneficio di Haydn, che gli fruttò la notevole cifra di 4000 fiorini. «Certe cose succedono solo in Inghilterra», annotava l'autore nel diario tenuto durante il viaggio.

Le Sinfonie londinesi, proprio per il loro carattere pubblico e spettacolare, adottano un'orchestra robusta, con trombe, timpani e clarinetti, uno strumento che Haydn tendeva a usare con molta parsimonia. La *Sinfonia in re maggiore* non fa eccezione; anche qui infatti ai clarinetti è assegnato solo un ruolo di rinforzo dell'armonia nei momenti di maggiore sonorità.

Nelle Note biografiche su Haydn compilate da Georg August Greisinger in ricordo dell'amico scomparso, si riportano alcune osservazioni del





Franz Joseph Haydn in un ritratto di Thomas Hardy (1791),
Londra, Royal College of Music



musicista sul proprio modo di comporre: «Mi sedevo [al pianoforte] e cominciavo a improvvisare secondo l'umore triste o allegro, serio o leggero. Quando avevo afferrato un'idea, tutti i miei sforzi erano diretti a svilupparla e a sostenerla secondo le regole dell'arte». Questa tendenza a elaborare la forma musicale nella maniera più economica e coerente culmina nelle grandi Sinfonie londinesi e si manifesta con particolare evidenza nel movimento iniziale dell'ultima Sinfonia, la n. 104, scritta nella stessa tonalità di re maggiore con cui Haydn aveva cominciato la carriera come sinfonista quasi quarant'anni prima. La forma sonata dell'*Allegro* è modellata sull'idea iniziale, un tema di otto battute che fornisce il materiale di base per l'intero movimento. Dietro l'aspetto semplice e popolare del tema, infatti, si nasconde un meccanismo studiato con precisione e articolato in diversi frammenti, ciascuno in grado di far germogliare nuovi processi compositivi. Lo sviluppo, per esempio, nasce da un frammento del tema e moltiplica le possibilità di variare l'idea intrecciandosi con altri elementi scaturiti dalla stessa fonte. La scrittura di Haydn fa convivere in maniera estremamente fine ed efficace l'arte del contrappunto con la massima semplicità dello stile, riuscendo a essere allo stesso tempo interessante per l'orecchio esperto e facile da seguire anche per il pubblico ingenuo. L'*Allegro* manca del consueto secondo tema di carattere contrastante, perché la contrapposizione emotiva è concentrata nel drammatico *Adagio*

in re minore che precede il movimento. In confronto al modesto linguaggio borghese dell'*Allegro*, l'*Adagio* fa sfoggio di una retorica nobile e teatrale, che lascia immaginare cosa avrebbe potuto produrre Haydn nel campo dell'opera seria.

L'*Andante* mette in luce un criterio compositivo unitario analogo a quello del primo movimento. Il tema in sol maggiore ha un carattere semplice e grazioso, perfetto per sviluppare una serie di variazioni. Nel caso di una Sonata per pianoforte o di un quartetto, Haydn avrebbe seguito probabilmente una strada del genere, ma trattandosi di una Sinfonia il tema viene sottoposto a una serie di metamorfosi più complesse e meno virtuosistiche. La prima è una scena drammatica e appassionata, che tocca varie tonalità partendo da sol minore. Questo episodio rappresenta una sorta di ampia transizione modulante, prima di ritornare al sol maggiore iniziale. Il tema viene ripreso con l'aggiunta di un solo del flauto, che mostra un esempio della scrittura molto attenta e colorita per l'orchestra ormai raggiunta da Haydn, particolarmente in evidenza in questo *Andante*.

Il *Menuetto* testimonia la mano magistrale dell'autore di innumerevoli musiche da ballo. Pomposo e solenne, ma nobile e mai volgare, il *Menuetto* rispecchia le sale Rococò dei palazzi viennesi e rende un estremo omaggio al secolo dei Lumi. Haydn sperimenta un rapporto più audace tra l'armonia del *Menuetto* e del *Trio*, passando da re maggiore a si bemolle maggiore, un accostamento di co-

lori che forse ha ispirato anche Schubert e Bruckner. Il Finale reca l'indicazione *Spiritoso*, che probabilmente si riferisce più al carattere vivace che all'atteggiamento umoristico. La musica popolare balza in primo piano, con un tema dal taglio rustico e marcato dal pedale di re, come si usa nelle orchestre di paese. L'inflessione di questa musica popolare ha un carattere anche slavo, con l'introduzione nella seconda parte di un accento marcato sul tempo debole. Anche il Finale adotta la forma sonata, che si sviluppa con una serie di processi contrappuntistici sempre collegati al materiale tematico, derivato a sua volta da una metamorfosi del tema del movimento iniziale. Nella sua ultima Sinfonia, Haydn offre un saggio dell'incessante progresso tecnico e spirituale avvenuto nei suoi lavori, che hanno costantemente rinnovato, con modestia e senza proclami, le forme strumentali della musica del Settecento.

R. Schumann - Concerto per pianoforte e orchestra in la minore op. 54

Come integrare il pianoforte con gli altri strumenti era un problema aperto per Schumann. La generazione romantica aveva tentato in vari modi di risolvere la questione, senza trovare una soluzione del tutto soddisfacente. Nel 1839 Schumann aveva espresso il suo punto di vista in un articolo sulla rivista da lui fondata e diretta, la *Neue Zeitschrift für Musik*: «E così dobbiamo aspettare il genio che ci saprà

mostrare in una maniera più nuova e brillante come l'orchestra e il pianoforte possano convivere, come il solista, dominatore sulla tastiera, possa dispiegare la ricchezza del suo strumento e della sua arte, mentre l'orchestra, non più mera spettatrice, intreccia nella scena le sue molteplici sfaccettature». Il genere del concerto per pianoforte rappresentava forse la strada più impervia per un musicista che aveva riversato sulla tastiera le fantasie più segrete, in un legame quasi psicanalitico con il suo strumento. Schumann venerava i lavori degli autori classici e condannava con la massima intransigenza le forme concertanti in voga nel suo tempo, che riteneva manifestazioni di un vuoto e volgare narcisismo degli interpreti. L'idea di scrivere un Concerto, coltivata fin dai suoi primi passi come compositore, era legata in primo luogo alla figura della moglie Clara, una delle maggiori virtuose dell'Ottocento. La gestazione del lavoro si lega agli sviluppi dei rapporti tra i due artisti, con sottili sfumature di carattere psicologico. Il primo movimento nasce come lavoro autonomo tra il 1839 e il 1841, gli anni a cavallo del matrimonio con Clara. Un vero Concerto, tuttavia, non era ancora maturo in quell'epoca. All'inizio, Schumann compose un pezzo per pianoforte e orchestra intitolato in maniera poco ortodossa *Konzert-Fantasie*. Da un'annotazione dei Diari apprendiamo che Clara la eseguì il 13 agosto 1841 durante una prova della *Prima Sinfonia*, con l'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia diretta da Ferdinand David: «Ho suonato anche la

Fantasia, purtroppo però in quella sala il solista ha scarsa soddisfazione (cioè nella sala vuota), non riesce a sentirsi né a sentire l'orchestra. Comunque l'ho suonata due volte e l'ho trovata straordinaria! Ben studiata deve fare un grande effetto sul pubblico. La parte del pianoforte s'intreccia così bene con quella dell'orchestra che non si può pensare a una senza l'altra»¹. Più d'un editore rifiutò il lavoro, e anche Clara forse era poco convinta, dal momento che non eseguì mai in pubblico la prima versione. Solo qualche anno dopo, nel 1845, Schumann decise di riprendere in mano la partitura e di aggiungere altri due movimenti, trasformando il torso originale in un lavoro di struttura più tradizionale. La trasformazione in effetti era sensibile. L'ultimo *Allegro vivace* offre al pianoforte quel ruolo solistico che l'*Allegro affettuoso* iniziale mostra solo in minima parte. Nella mente di Schumann, in origine, il pianoforte e l'orchestra si fondono in un fitto e incessante dialogo di natura intima e di stile quasi cameristico, che non lascia spazio a esibizioni di bravura da parte del solista. La cadenza del primo movimento, per esempio, scritta da Schumann e non lasciata come d'abitudine all'estro del virtuoso, manifesta una sobrietà degna di un pastore luterano, con una scrittura concentrata nella zona centrale della tastiera e uno stile rigoroso del tutto estraneo all'idea di esibire la bravura. Malgrado il solista sia un po' mortificato nelle ambizioni personali, la musica è di qualità eccezionale.

¹ *Casa Schumann*, p. 77.

È interessante notare che la metamorfosi della *Fantasia* nel *Concerto* ebbe inizio con la scrittura del movimento finale, chiamato in un primo tempo *Rondò*. In ogni caso, dopo aver aggiunto gli altri due movimenti, Schumann ritornò per l'occasione anche sulla primitiva *Fantasia*, che in origine era meno contrassegnata dal virtuosismo nella parte solistica. L'ultima data riportata sull'autografo, infatti, riguarda proprio la riscrittura della vecchia *Fantasia*, 29 luglio 1845. Due giorni dopo il manoscritto fu mandato dal copista. Clara si dichiarò molto soddisfatta dal lavoro, apprezzando in particolare il *Rondò*. «Robert ha composto un bel movimento finale – scrisse nel suo diario – sono veramente contenta, perché non avevo mai avuto da lui un ampio pezzo di bravura». Questa annotazione manifesta l'influenza di Clara sulla composizione del *Concerto*, che rivela indubbiamente lo sforzo di Schumann di trovare un punto d'equilibrio tra le esigenze del solista e l'integrità della sua visione poetica. La prima esecuzione in pubblico avvenne a Dresda, il 4 dicembre 1845, con la direzione di Ferdinand Hiller, dedicatorio del lavoro. Negli anni seguenti il *Concerto* fu eseguito in molte città europee, imboccando la sua trionfale carriera, anche con altri solisti, tra cui spicca la giovane pianista Wilhelmine Clauß, che intraprese una corrispondenza con Schumann assai malvista da Clara.

La caratteristica più rilevante dell'*Allegro affettuoso* iniziale è la concezione del tutto originale della forma sonata. Diviso tra Eusebio e Flo-



Robert e Clara Schumann



restano, Schumann cerca d'interpretare il principio classico dell'elaborazione tematica, spinta fino all'estremo limite da Beethoven, all'interno della nuova sensibilità romantica. Il risultato, nel caso del *Concerto*, è geniale e sorprendente al tempo stesso, perché trasforma il tormento creativo del compositore nell'apertura di nuovi orizzonti. Il principio del contrasto tematico viene superato di slancio da Schumann. La struttura dell'esteso *Allegro appassionato* iniziale si regge su molteplici e sottili trasformazioni del tema principale, esposto dagli strumenti a fiato e ribadito poeticamente dal solista. Si tratta indubbiamente di uno degli incipit più affascinanti della storia del concerto. Il soggetto possiede una straordinaria varietà d'accenti, che rendono la melodia difficile da dimenticare. Ciascuna delle otto battute del tema è configurata ritmicamente in modo diverso e genera una molteplicità di variazioni. Il carattere monotematico del movimento comincia a manifestarsi nel passaggio al secondo soggetto. Introdotto da una trasposizione del tema nel modo maggiore, affidata al solo pianoforte, l'*Animato* è una metamorfosi del tema piuttosto che un elemento di contrasto. Un'altra importante caratteristica del *Concerto* è il trattamento cameristico del rapporto tra solista e orchestra. Il pianoforte intreccia un dialogo intimo con singoli strumenti dell'orchestra, in un rarefatto paesaggio sonoro. Ancor più sorprendente è ritrovare il tema all'inizio dello sviluppo, trasfigurato nel tempo (*Andante espressivo*), nella tonalità (la be-

molle maggiore) e nel ritmo (6/4). Il pianoforte riprende il dialogo con il clarinetto, in un colloquio ancor più amoroso di prima, che lascia spazio improvvisamente al tono eroico dell'introduzione. Un passo di bravura del pianoforte riporta ancora una volta al tema principale, trasformato questa volta in un'eloquente perorazione del pianoforte, con una lunga melodia della mano destra resa più morbida e cantabile dal raddoppio del flauto. È certamente un'idea di sviluppo molto particolare, che si raggomitola sempre più su di sé come vinto da un dolore segreto. Il miracolo del *Concerto* consiste appunto nella convivenza di un carattere quasi infantile della musica con la figura forte e autorevole incarnata dal pianoforte solista. La cadenza ne rappresenta forse la testimonianza più commovente, per la fusione, ritrovabile altrove nel repertorio dell'Ottocento, di una sensibilità delicata e di una scrittura pianistica di squisita bravura.

La stessa miscela di caratteri riveste i due rimanenti movimenti, l'*Intermezzo* e l'*Allegro vivace* finale, saldati insieme senza soluzione di continuità. Il primo è delicato, intimo e lirico; il secondo brillante, energico e trascinate. L'arco espressivo va dal tocco leggerissimo dell'*Andantino grazioso*, con la miniatura del tema in fa maggiore a note staccate, fino alle robuste ottave che conducono la coda dell'*Allegro vivace* verso il trionfale la maggiore conclusivo. In un tale contrasto di umori, non è difficile percepire tuttavia il carattere unitario dei temi, che nascono strettamente im-

parentati l'un con l'altro. La missione di Schumann era di conferire alla forma una natura organica, che rendesse un unico insieme la miscela eterogenea di elementi espressivi. Uno degli espedienti sperimentati da Schumann è l'impiego della variazione ritmica, particolarmente efficace nel brillante finale. Come era già accaduto in alcuni episodi del primo movimento, Schumann sovrappone metri diversi della melodia e del ritmo, creando un effetto d'instabilità dinamica. La finezza con cui Schumann sfrutta ogni risorsa compositiva, e le soluzioni sperimentate per i problemi che il genere del *Concerto* sollevava rendono questa pagina un'opera centrale della musica romantica. Ma la grandezza imperitura di questo capolavoro si fonda sull'espressione viva, fertile della musica, che sgorga come una sorgente dalla natura poetica di Schumann.

R. Schumann - *Bilder aus Osten* op. 66

Il pianoforte di Schumann è spesso bagnato di lacrime. Il pianto è forse la manifestazione più umana, che la musica e la poesia romantica esprimono senza pudore. Il cielo ha versato una lacrima, recita per esempio il primo verso del Lied che apre la raccolta di dodici poesie dal *Liebesfrühling* di Friedrich Rückert, musicate sia da Robert che da Clara. Una lacrima di gioia e di dolore, perché l'amore di Robert per Clara è avvolto da tutte le emozioni che si provano nell'esperienza terrena. I due sposi

condividevano con spirito romantico la passione per la poesia di Rückert, e si scambiavano le prove della reciproca sensibilità creativa nel musicare i suoi testi. Rückert, oltre che un poeta di squisita musicalità, era anche uno dei maggiori orientalisti del suo tempo. Schumann, come molti artisti e intellettuali del primo Ottocento, fu sensibile al fascino di questo mondo immaginario, che prometteva un viaggio di conquista interiore, di spiritualità rinnovata. I *Bilder aus Osten*, un lavoro per pianoforte a quattro mani del 1849, furono ispirati dalla lettura di un antico poema epico arabo tradotto da Rückert, *Die Makamen von Hariri*, imperniato sulle vicende di una coppia di amici, Abu Said e Hareth, esotici simulacri del mondo schizofrenico di Schumann come Eusebio e Florestano. Il carattere intimo di questo ciclo di brevi improvvisi pianistici è sottolineato dalla dedica a Lida Bendemann, che insieme al marito Eduard, noto pittore di Düsseldorf, fu una delle più care amiche degli Schumann, e di Clara in particolare. Nel 1878 il violinista e didatta al Conservatorio di Lipsia Friedrich Hermann trascrisse i *Quadri d'Oriente* per quartetto d'archi, spesso trasformato in orchestra d'archi. La trascrizione di Hermann è molto fine, e coglie perfettamente il carattere complice e di intimo scambio di questo ciclo, nato nel giardino privato di pensieri e sentimenti della coppia Schumann.

Oreste Bossini



Da più di 70 anni è una delle più prestigiose orchestre da camera del mondo. Ha plasmato la città di Salisburgo con la propria serie di concerti e come ensemble regolare al Festival di Salisburgo e alla Mozartwoche; è anche ospite nelle principali sale da concerto internazionali come la Konzerthaus di Vienna, la Philharmonie de Paris, l'Elbphilharmonie di Amburgo, il Concertgebouw di Amsterdam e la Shanghai Concert Hall. Musicisti provenienti da più di venti nazioni compongono il suo suono, che è particolarmente rappresentativo della musica classica viennese e in particolare della musica di Mozart.

Nel 1952 il direttore d'orchestra e musicologo viennese Bernhard Paumgartner fondò la Camerata Academica come ensemble di insegnanti e studenti del Mozarteum, con la visione di creare un suono ideale attraverso la responsabilità personale di ogni singolo musicista. In principio la Camerata, sotto la sua direzione, si dedicò all'opera del compositore salisburghese. Tour e registrazioni degni di nota, come l'integrale dei *Concerti per pianoforte* di Mozart con Géza Anda come solista negli anni Sessanta e con Sir András Schiff negli anni Ottanta, hanno assicurato all'orchestra un posto di rilievo nel panorama musicale internazionale.

Sándor Végh ha avuto la massima influenza sullo sviluppo della Camerata Salzburg come direttore principale dal 1978 al 1997. Con lui sul podio, il repertorio operistico di Mozart, ma anche di Haydn, Beethoven e Schubert, è diventato sempre più importante. Il suo 'credo', che consisteva nell'affrontare ogni brano come se fosse musica da camera suonata da un quartetto d'archi, caratterizza ancora oggi il suono e lo stile esecutivo della Camerata. A Sándor Végh si sono poi succeduti Sir Roger Norrington, Leonidas Kavakos e Louis Langrée.

Dal 2016 l'orchestra ha deciso di prendere in mano la direzione, con un'impronta democratica: suona con i primi violini Gregory Ahss e Giovanni Guzzo come *koncertmeister*, e a seconda del repertorio, in collaborazione con direttori ospiti, tra cui Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Manfred Honeck, François Leleux e Finnegan Downie-Dear. L'orchestra mantiene una collaborazione con i suoi partner artistici, la pianista francese Hélène Grimaud e la violinista olandese Janine Jansen. Nella stagione 2024/2025 ha collaborato anche con Lisa Batiashvili, Mao Fujita, Sheku Kanneh-Mason, Fazl Say, Dorothee Oberlinger e Richard Galliano.

Oltre al Salzburg Festspiele e alla Mozartwoche, nella stagione 2024/2025 l'orchestra è stata presente in festival internazionali quali il Menuhin Festival di Gstaad, il Rheingau Music Festival, il Canarias Festival e il Festival Pianistico della Ruhr.

La Camerata Salzburg presta particolare attenzione allo sviluppo dei giovani talenti e svolge un intenso lavoro di educazione musicale con progetti inclusivi quali 'Camerata Young', 'Papageno va a scuola' e concerti per grandi e piccoli.

Le registrazioni discografiche più recenti con Hélène Grimaud, pubblicate da Deutsche Grammophon, sono *The Messenger* (2020) con opere di Mozart e Valentin Silvestrov, e, live dall'Elbphilharmonie, il *Concerto per pianoforte* di Schumann (2022). In entrambe le registrazioni il *koncertmeister* Giovanni Guzzo dirige la Camerata Salzburg dal podio del primo violino.

Una registrazione di opere di Schumann, con il violoncellista Kian Soltani sotto la direzione del primo violino Gregory Ahss, è stata pubblicata da Deutsche Grammophon nel 2024.



Violini primi

Thomas Reif **
Anna Lindenbaum
Maxime Michaluk
György Acs
Yoshiko Hagiwara
Esther Agusti
Alice Dondio

Violini secondi

Yukiko Tezuka*
Haruna Shinoyama
Kana Matsui
Dagny Wenk-Wolff
Mariko Miyazaki
Angelika Wirth

Viole

Iris Elisabeth Juda*
Firmian Lerner
Jutas Jávorka
Carlos Romero Nunez
Claudia Hofert

Violoncelli

Paolo Bonomini*
Lucas Garcia Muramoto
Shane Woodborne
Nepomuk Braun

Contrabbassi

Sepp Radauer*
Sebastian Rastl
Roberto Di Ronza

Flauti

Stephanie Winkler*
Sonja Korak

Oboi

Marie Luise Modersohn*
Laura Urbina Stauffer

Clarinetti

Wolfgang Klinser
Mirza Halilović

Fagotti

Marco Lugaresi*
Christoph August Hipper

Corni francesi

Bostjan Lipovsek*
Margreth Luise Nußdorfer

Trombe

Christian Simeth*
Thomas Oberleitner

Timpani

Rizumu Sugishita

** Prima parte*

*** Concertatore*



GILE BAE

Nata nel 1994 a Rotterdam, a cinque anni ha debuttato in Corea del Sud come solista nel *Concerto per pianoforte e orchestra in do maggiore* di Haydn. A sei anni è entrata al Conservatorio Reale de L'Aia, guidata da Marlies van Gent, e ha suonato con diverse orchestre in Inghilterra, Austria, Germania, Olanda, Svizzera, Spagna, Portogallo, Belgio e Italia. Ha studiato sotto la guida di Franco Scala all'Accademia Pianistica Internazionale "Incontri col Maestro" di Imola, dove si è diplomata nel 2017. Nel 2000 ha vinto il primo premio all'International Steinway & Sons Piano Competition olandese, all'EPTA International Piano Competition in Belgio e al Maria Campina International Piano Competition in Portogallo. Ha poi vinto i primi premi al Princess Christina Competition e allo Stichting Jong Muziektalent Competition in Olanda. A quindici anni ha vinto il primo premio nella categoria superiore dell'International Steinway & Sons Piano Competition ed è stata scelta per rappresentare l'Olanda all'International Steinway & Sons Festival, eseguendo un concerto nella Laeiszhal di Amburgo.

Ha suonato per la Famiglia Reale olandese e nel 2013 ha tenuto un concerto all'Alma Mater Studiorum di Bologna per Aung San Suu Kyi, Nobel per la Pace, durante la cerimonia di conferimento della laurea ad honorem. Nel 2014, in occasione del 25° anniversario dell'Accademia Pianistica di Imola, ha eseguito il *Concerto in re maggiore* di Haydn diretta da Vladimir Ashkenazy. Nel 2015 ha partecipato al Festival MITO con un recital dedicato a Brahms e ha preso parte a diverse edizioni del festival "La Milanese" di Elisabetta Sgarbi, con concerti dedicati al rapporto tra musica, letteratura e arti figurative.

Nel 2017 ha registrato le *Variazioni Goldberg* di Bach (nuovamente registrate nel 2019 per l'etichetta Foné) dopo averle eseguite in diverse sale, tra cui il Teatro Olimpico di Vicenza. Ha tenuto un recital nella Sala Verdi del Conservatorio di Milano per la presentazione della stagione 2018 della Società dei Concerti, eseguendo l'*Aria variata 'alla maniera Italiana' BWV 989* di J.S. Bach, le *Variazioni "Eroica"* di Beethoven e le *Variazioni su un tema di Händel* di Brahms.

Nel corso del 2018 è stata nominata "Bösendorfer Artist" a Vienna. Ha eseguito il *Primo Concerto* di Chopin nell'edizione per pianoforte e quintetto d'archi, accompagnata dalle prime parti del Teatro alla Scala, nella sala di Mediobanca a Milano e, in presenza del Presidente della Repubblica, a Malta nel Mediterranean Conference Centre.

Su invito di Sir András Schiff, ha suonato al Klavier Festival Ruhr e partecipato al progetto "Building Bridges" durante la stagione 2020/2021 in diverse sale europee, tra cui De Singel ad Anversa, Beethoven-Haus a Bonn e Konzerthaus a Berlino.

Nel 2021, in occasione dell'inaugurazione del Teatro Coccia di Novara, ha eseguito il *Concerto n. 5 "Egiziano"* di Saint-Saëns con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI. Nel 2022 si è esibita di nuovo con l'Orchestra della Rai, diretta da Fabio Luisi, eseguendo il *Concerto n. 1 per pianoforte e orchestra* di Beethoven a Ferrara. Successivamente, ha reinterpretato lo stesso concerto alla Royal Opera House di Muscat (Oman), accompagnata dall'Armenian State Symphony Orchestra diretta da Jan Latham-Koenig.





foto Marco Borggreve



THOMAS REIF

Violinista tedesco, è molto richiesto sia come solista che come primo violino e musicista da camera, sia nell'ambito del primo barocco che nella musica contemporanea. Dal 2018 è *concertmaster* dell'Orchestra Sinfonica della Radio Bavarese. Come solista, Reif si è esibito con l'Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, l'Orchestra Nazionale del Belgio, la Münchener Rundfunkorchester, la Las Vegas Philharmonic Orchestra, l'Orchestra Sinfonica della Carinzia e i Salzburg Chamber Soloists sotto la direzione di Marin Alsop, Donato Cabrera, Paul Meyer, Garret Keast, Bruno Weil, Ulrich Windfuhr e Douglas Boyd. Ha debuttato nelle grandi sale della Konzerthaus di Berlino, della Liederhalle di Stoccarda, della Meistersingerhalle di Norimberga, della Rudolf-Oetker-Halle di Bielefeld e dello Smith Center di Las Vegas.

È stato vincitore di premi in concorsi nazionali e internazionali, tra cui il Concorso Regina Elisabetta di Bruxelles (2015), il Concorso Internazionale Mozart di Salisburgo (2° Premio, 2016), il Concorso Leopold Mozart in Germania (3° Premio, 2013), il Concorso Elise Meyer ad Amburgo (1° Premio, 2012), il Concorso Johannes Brahms a Pörtschach (1° premio, 2010) e il Concorso Ruggiero Ricci a Salisburgo (1° premio, 2009).

Da una parte è appassionato della musica antica, che suona come primo violino e cofondatore di Breath of Zephyr, un gruppo di giovani musicisti. Con il cofondatore e clavicembalista Alexander Gergelyfi interpreta la musica barocca da camera e orchestrale in modi nuovi e audaci, combinando musica e poesia e multimedia per creare programmi interessanti e inaspettati. D'altra parte, trascorre il suo tempo immergendosi nell'età d'oro del tango argentino con il Cuarteto SolTango, un gruppo di cui è entrato a far parte nel 2017. Nel 2021 hanno pubblicato il loro quarto album in studio "Misión Tango" con Avi-music. Appassionato di musica da camera, partecipa regolarmente a festival come Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Verbier Festival Academy, Classique Puplinge, Festivo Aschau, Eggenfelden Klassisch e "Harriet and friends" e ha suonato insieme a Nils Mönkemeyer, Igor Levit, Maximilian Hornung, Clemens Hagen, Alice Sara Ott, Annika Treutler e Julia Hagen.

Ha partecipato a masterclass con Midori, Igor Ozim, Ferenc Rados, Gerhard Schulz, Pamela Franck, Zakhar Bron e Christian Altenburger e ha ricevuto borse di studio dalla Alfred-Toeplitz-Stiftung Hamburg, dalla Studienstiftung des Deutschen Volkes ed è stato insignito del "Premio Ian Stoutzker in memoria di Yehudi Menuhin" a Salisburgo nel 2012.

Thomas Reif ha studiato a Salisburgo e Amburgo con Harald Herzl e Tanja Becker-Bender e ha conseguito il master alla Hochschule Hanns Eisler di Berlino con Stephan Picard. Suona un violino di Pietro Guarneri del 1690.







Stagione concertistica 2025/2026

domenica 14 settembre
Ensemble Nova Ars
Cantandi
Giovanni Acciai direttore

lunedì 6 ottobre
Filarmonica della Scala
Michele Mariotti direttore
Giuseppe Gibboni violino

lunedì 13 ottobre
MDI Ensemble

lunedì 20 ottobre
Duo Canino / Ballista

lunedì 27 ottobre
Orchestra di Padova e del Veneto
Marco Angius direttore
Alessandro Taverna pianoforte

lunedì 10 novembre
Orchestra Il Pomo d'Oro
Ilya Gringolts violino
Francesco Corti clavicembalo

martedì 18 novembre
Chamber Orchestra of Europe
Sir Antonio Pappano direttore
Maria Dueñas violino

lunedì 24 novembre
Grigory Sokolov pianoforte

mercoledì 26 novembre
Trio Nebelmeer

mercoledì 10 dicembre
Orchestra da Camera di Mantova
Louis Lortie pianoforte

lunedì 15 dicembre
I Solisti dell'Orchestra Città di Ferrara

giovedì 18 dicembre
Accademia Bizantina
Ottavio Dantone
direzione e clavicembalo

lunedì 12 gennaio
Trio Phaeton

mercoledì 21 gennaio
Arsenii Moon pianoforte

martedì 3 febbraio
Luzerner Sinfonieorchester
Michael Sanderling direttore
Nikolai Lugansky pianoforte

martedì 17 febbraio
Quartetto Belcea

mercoledì 25 febbraio
Camerata Salzburg
Gile Bae pianoforte

mercoledì 4 marzo
Giovanni Bertolazzi pianoforte

domenica 15 marzo
Uto Ughi & I Filarmonici di Roma

mercoledì 18 marzo
Junge Deutsche Philharmonie
Sir George Benjamin direttore
Bomsori Kim violino

lunedì 30 marzo
Orchestra Spira Mirabilis
Lorenza Borrani violino e maestro concertatore

giovedì 23 aprile
Orchestra Filarmonica "Arturo Toscanini"
Roberto Abbado direttore
Midori Gotō violino

martedì 5 maggio
Das Cabinet des Dr. Caligari
film di Robert Wiene (1920)
Edison Studio

lunedì 11 maggio
Orchestra Regionale Toscana
Diego Ceretta direttore

domenica 17 maggio
Bamberger Symphoniker
Manfred Honeck direttore
Julia Fischer violino

FeMu EDU

martedì 16 dicembre
Vivaldi Rock

domenica 21 dicembre
Concerto di Natale

venerdì 23 gennaio
Pierino e il lupo

venerdì 13 febbraio
Il carnevale degli animali

lunedì 23 marzo
Tutti quanti voglion fare il jazz

giovedì 16 aprile
Beethoven e Mendelssohn in concerto

Family Concert

domenica 15 marzo
Uto Ughi & I Filarmonici di Roma

giovedì 23 aprile
Orchestra Filarmonica Toscanini

domenica 17 maggio
Bamberger Symphoniker

Il pianoforte contemporaneo

9 novembre, 16 novembre, 30 novembre,
25 gennaio, 15 marzo, 13 maggio



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

Riccardo Maiarelli

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: 4 MARZO

GIOVANNI BERTOLAZZI

Musiche di Wagner e Liszt



CON IL SOSTEGNO DI



SOCIO FONDATORE



IN COLLABORAZIONE CON

