



MAHLER CHAMBER ORCHESTRA
PEKKA KUUSISTO
MEESUN HONG COLEMAN

giovedì 13 aprile 2023 ore 20.30
Teatro Municipale Valli

Charles Ives (1874-1954)

The Unanswered Question

[6']

Felix Mendelssohn (1809-1847)

A Midsummer Night's Dream op. 61, suite

(*Sogno di una notte di mezza estate*)

Overture - Allegro di molto

Scherzo - Allegro vivace

Intermezzo - Allegro appassionato

Notturmo - Con moto tranquillo

[26']

Meesun Hong Coleman *primo violino e concertatore*

Mahler Chamber Orchestra

[intervallo]

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto in re maggiore per violino e orchestra op. 61

Allegro ma non troppo

Larghetto

Rondò: Allegro

[42']

Pekka Kuusisto *violino solista e concertatore*

Meesun Hong Coleman *primo violino*

Mahler Chamber Orchestra

Un saggio
di Roberto Favaro

Espressione di avanzatissima modernità in anticipo su molte delle innovazioni musicali promosse in Europa dalle prime avanguardie storiche, *The Unanswered Question* (La domanda senza risposta), con sottotitolo “a cosmic landscape” (un paesaggio cosmico), viene scritta nel 1906 da **Charles Ives**, prima straordinaria figura di compositore autenticamente statunitense, artefice di un percorso creativo pionieristico e di assoluta originalità nel panorama musicale occidentale. Scritto per quartetto di flauti, tromba e quartetto d’archi, ma eseguibile anche da un *ensemble* orchestrale e con la possibilità di convertire il flauto III in oboe e il flauto IV in clarinetto, questo lavoro si ritaglia una posizione di particolare evidenza anche all’interno della stessa produzione del musicista nato a Danbury, nel Connecticut, nel 1874. Pur confermando, infatti, molti dei tratti tipici dello stile di Ives – l’uscita dai ranghi dell’armonia funzionale con espliciti approdi alla dissonanza, la spiccata propensione alla spazialità con programmatica dislocazione degli strumenti nell’ambiente esecutivo, la visione temporale complessa e stratificata con inclinazioni poliritmiche ma soprattutto con agglomerati sonori e masse timbriche dalla diversa natura metrica e di velocità, in una affascinante stratificazione di momenti simultaneamente differenziati – *The Unanswered Question* non prevede un altro dei segni caratteristici del linguaggio di Ives in molta sua produzione precedente e successiva al capolavoro del 1906: l’intarsio di

materiali motivici popolari, di canti della tradizione americana, di accenni melodici ripescati dal compositore nella memoria musicale della propria infanzia, in un percorso di recupero funzionale alla particolare narrazione espressa attraverso l'incontro di questi frammenti con il tessuto sonoro costituito dai segni caratteristici appena indicati (dissonanza, spazialità, tempo complesso).

Assente dunque l'abituale riferimento alla musica popolare, *The Unanswered Question* propone semmai una massima concentrazione su una visione contemplativa, filosofica e metafisica ispirata ai pensatori trascendentalisti americani Henry David Thoreau e Ralph Waldo Emerson (il titolo dell'opera deriva probabilmente dal verso "Thou art the unanswered question", tratto dalla poesia *The Sphinx* pubblicata da quest'ultimo nel 1841), e veicolata attraverso un percorso certamente non riconducibile alla qualifica di poema sinfonico o di musica a programma, ma in ogni caso dotata di un'esplicita traccia narrativa e di specifici "personaggi" associabili alle diverse identità strumentali coinvolte, queste ultime organizzate secondo un libero, reciproco intreccio esente da una metrica regolare e dai tradizionali rapporti tonali e formali.

Così la tromba rappresenta l'Eroe, il quale si interroga sul senso dell'esistenza per mezzo di un motto di poche note dal carattere interrogativo che viene ripetuto sempre identico e senza variazioni di velocità o di dinamica lungo l'intero brano; gli archi, da collocarsi, secondo le indicazioni di Ives, fuori scena o in ogni caso distanziati dagli altri strumenti, rappresenta invece il silenzio dei Druidi, identificato musicalmente da un *Largo molto*, uno sfondo imperturbabile e distaccato che attraversa l'intera partitura con una serie di



Ives

Nel paesaggio cosmico di The Unanswered Question, una tromba pone ripetutamente l'eterna domanda dell'esistenza su uno sfondo inquietante di archi, a cui finalmente risponde un eloquente silenzio. Con quell'opera del 1906, Ives era in anticipo di oltre mezzo secolo sui tempi, scrivendo su piani simili a collage di stili contrastanti.
Austin Frey

accordi consonanti dalla natura statica, prolungata, implacabile; infine, in contrasto con la fascia sonora degli archi, il quartetto di flauti, a rappresentare, attraverso inconcludenti frammenti atonali privi di direzione e fuori sincrono, l'affannoso, confuso, disarticolato, vano tentativo degli uomini di dare risposte all'incessante domanda, con un senso di impotenza che sfocia infine, grottescamente, nella beffarda imitazione del motto interrogativo della tromba.

Una teatralità latente, dunque, accreditata dalle parole usate dallo stesso Ives per l'utilissima nota introduttiva alla partitura dalla quale si evince la complessiva modernità di questo straordinario capolavoro: "Il quartetto d'archi o l'orchestra d'archi [...] dovrebbe essere 'fuori scena', ovvero lontano dalla tromba e dai flauti. La tromba dovrebbe usare la sordina a meno che non suoni in una sala molto grande o con un'orchestra d'archi più grande. [...] Gli archi suonano *ppp* da cima a fondo senza mai cambiare tempo. Essi vogliono rappresentare 'I Silenzi dei Druidi che sanno, vedono e non odono nulla'. La tromba intona 'L'eterna domanda sull'Esistenza' e la ribadisce ogni volta con la medesima intonazione espressiva. Ma la ricerca dell'"Invisibile risposta" intrapresa dai flauti e da altri esseri umani cresce gradualmente in intensità, velocità e volume sonoro, partendo da un 'animando' per arrivare a un 'con fuoco'. Non è necessario che questa parte sia suonata nell'esatto numero di battute indicate. Deve essere eseguita in modo da assumere piuttosto un carattere improvvisatorio [...] 'Coloro che rispondono azzuffandosi' man mano che il tempo passa, e dopo un 'convegno segreto', sembrano intuire la futilità di questa ricerca e cominciano a beffarsi della 'Domanda'. La disputa per il momento è sospesa. Dopo la loro scomparsa,

la ‘Domanda’ è posta per l’ultima volta, e ‘I Silenzi’ si odono ancora nell’“Indisturbata solitudine”.

Per molti aspetti, dicevo, quest’opera anticipa scoperte e radicalismi del ‘900 più avanzato. Tra questi, senz’altro, va sottolineata la propensione, già segnalata, a una visione architettonica e spaziale modernissima, in cui lo spazio risulta come uno dei più stimolanti parametri componibili del linguaggio musicale, incidente sull’esito finale del brano: la disseminazione degli strumenti determina una riqualificazione dell’ambiente esecutivo e sonoro, una sorta di sound design *ante litteram* in cui l’architettura condiziona la musica ad assumere connotati plastici e al tempo stesso quest’ultima rimodella la dimensione volumetrica della sala in funzione del progetto compositivo; ma anche l’attribuzione dei timbri a determinate identità del progetto filosofico contribuisce a disegnare uno spazio sonoro fatto di simultaneità non sincronizzate, di epicentri molteplici destinati a spingere l’ascoltatore a nuove forme di ricezione acustica. Occorre partire da qui, dalla musica di Ives – e da *The Unanswered Question* in particolare – per cogliere le premesse storiche delle sperimentazioni novecentesche di autori come Edgar Varèse, John Cage, Luigi Nono e molti altri ancora.

La prima esperienza compositiva di **Felix Mendelssohn** basata su un testo dell’amatissimo Shakespeare risale al 1826 allorché il diciassettenne musicista amburghese si cimenta con uno dei lavori del drammaturgo inglese più venerati dalla cultura romantica, *A Midsummer Night’s Dream* (Sogno di una notte di mezza estate), commedia risalente al 1595 che Mendelssohn traduce in un’*Overture*



Johann Heinrich Füssli, A Midsummer Night's Dream

Considero Mendelssohn il primo musicista contemporaneo, lo saluto come un maestro. Quanto è libero, quanto è delicato, quanto è artistico, quanto è magistrale! È il musicista più brillante che vede più chiaramente le contraddizioni del tempo! Nessuno ha sulle labbra un sorriso più bello di lui.

Robert Schumann

Persino la più piccola frase musicale può assorbire e trasportarci via dalle città, dai paesi, dal mondo e da tutte le sue cose terrene.

Felix Mendelssohn

Mendelssohn non divenne santo, per la chiara ragione che era nato cherubino o serafino: gerarchie angeliche (come un tempo ci insegnava il catechismo) le più vicine a Dio, quindi le più perfette, immote e luminose: forse troppo. Fuor di metafora, molte sono le cose che, in quel pezzo di musica, caduto dal cielo, fanno paura per la loro raggianti perfezione.

Giovanni Carli Ballola

dall'efficace sintesi narrativa, oltre che dalla fatata e sognante ambientazione timbrica, pubblicata a Lipsia dall'editore Breitkopf & Härtel nel 1830 come op. 21. Il lavoro è già pienamente maturo e per molti versi originale: pur basato sulla struttura della forma-sonata, suggerisce un nuovo modello di Ouverture da concerto nel quale si lascia già intravedere, grazie alla capacità di condensare i molteplici tratti della vicenda letteraria, alla fitta proliferazione melodica a carattere contenutistico e alla sorprendente trasparenza timbrica finalizzata a restituirne il clima sognante e fiabesco, il futuro genere del poema sinfonico.

Al *Sogno di una notte di mezza estate* Mendelssohn ritornerà sedici anni dopo, nel 1842, invitato dal re Federico Guglielmo IV di Prussia a realizzare le musica di scena per la rappresentazione della commedia andata poi in scena a Potsdam il 14 ottobre 1843 sotto la cura del poeta, scrittore e drammaturgo Ludwig Tieck che di varie opere shakespeariane era stato più volte traduttore in lingua tedesca.

La composizione che ne risulta – catalogata come op. 61, per due soprani soli, coro, voci recitanti e orchestra, pubblicata da Breitkopf & Härtel nel 1842 –, riprende e incorpora felicemente, come numero iniziale, la stessa *Ouverture* del 1826, seguita da una serie di brani che sembrano derivare organicamente dalla lontana pagina sinfonica e che fungono da accompagnamento alle vicende fiabesche e divertenti di quella commedia degli equivoci in cui, a causa di un uso improprio da parte del folletto Puck di una pozione magica, si capovolgono, incrociano e infine ristabiliscono le simmetrie amorose tra i quattro protagonisti Ermia, Demetrio, Lisandro ed Elena. Così, se la sequenza completa delle musiche di scena prevede, oltre all'*Ouverture* iniziale, una dozzina di

brani comprendenti arie e melodghi (Scherzo, Marcia degli Elfi, Bunte, Intermezzo, Notturmo, Marcia nuziale, Prologo, Danza dei contadini, Finale), la *Suite* per sola orchestra che ne deriva mantiene, oltre naturalmente all'Ouverture, anche lo Scherzo, l'Intermezzo, il Notturmo.

Come detto, *L'Ouverture* rappresenta non solo l'origine cronologica dell'opera ma il suo stesso nucleo generatore da cui sembrano spontaneamente originarsi le altre pagine del *Sogno di una notte di mezza estate* mendelssohniano. Il motto iniziale di quattro accordi acuti eseguiti piano dai fiati sembra propagarsi lungo l'intero corso dell'azione, imprimendo lo speciale clima fiabesco e insieme misterioso all'opera. La ricca germinazione tematica che attraversa l'Ouverture, poi, permette di spostare in secondo piano, rendendolo quasi impercettibile, l'impianto architettonico di forma-sonata su cui è costruita l'intera pagina. Seguono così, almeno per la *Suite* qui proposta, lo Scherzo, dedicato alla figura del folletto Puck, con la sua straordinaria trasparenza sonora e l'aderenza tematica all'Ouverture, l'Intermezzo, dal clima espressivo tipicamente romantico, attraversato da una febbrile agitazione che prelude al Notturmo, dalla forma tripartita tipica del movimento lento di una Sinfonia, la cui intensa e cantabile materia melodica affidata al corno e ai fagotti riassume la visione prettamente romantica di un'ambientazione boschiva a commento, nella versione teatrale, del sonno di due delle vittime degli errati sortilegi di Puck.

Il contributo dato da **Ludwig van Beethoven** alla musica per violino e orchestra è, quantitativamente, piuttosto limitato e comprende in particolare il lungo frammento di

un movimento di *Concerto* abbozzato tra il 1790 e il 1792, le due celebri *Romanze* op. 40 e 50 scritte nel 1802, infine il meraviglioso *Concerto* in re maggiore op. 61 composto nel 1806 ed eseguito a Vienna il 23 dicembre dello stesso anno presso il Theater an der Wien ad opera dell'allora acclamatissimo ed estroso violinista Franz Clement, allora ventiseienne, direttore dal 1802 dello stesso teatro e tra l'altro conduttore della prima esecuzione pubblica della *Terza Sinfonia* del grande compositore tedesco.

Destinatario, nel manoscritto consegnatogli per la prima esecuzione, di una curiosa dedica giocata su evidenti assonanze linguistiche – “concerto par clemenza pour Clement” – il violinista austriaco coglie, in occasione del concerto, un grande successo personale dovuto alle sue notevoli doti virtuosistiche che lo spingono fino a inserire arbitrariamente, tra il secondo e il terzo movimento del *Concerto* beethoveniano, una propria composizione “strabiliante”, una *Sonata* eseguita su una sola corda e, come raccontano le cronache, con il violino imbracciato capovolto. Forse a causa di questa arbitraria interpolazione, forse per le “inattuali” caratteristiche intrinseche all'opera, il *Concerto* op. 61 non raccoglie il consenso del pubblico. La *Zeitung für Theater* dell'8 gennaio 1807 si spinge perfino ad affermare che “è opinione unanime fra gli intenditori che non manchi [il *Concerto* op. 61] di bellezze, ma che nell'insieme appaia del tutto frammentario e che le infinite ripetizioni di passaggi banali possano facilmente generare monotonia”.

Forse nel tentativo di veicolarne la maggiore diffusione tra il pubblico di amatori, Beethoven elabora tra l'altro una versione pianistica del *Concerto* (poi pubblicata a Londra in seconda edizione nel 1810 da Muzio Clementi insieme



Beethoven

Il concerto per violino, infatti, è una delle opere più amate di Beethoven e più ammirate dai pubblici di tutto il mondo. Alla generale preferenza contribuisce non poco il fascino che esercita il lirismo del violino, le espansioni cantabili, le suggestioni dei passi virtuosistici, che con nessuno strumento tanto impressionano quanto con il violino (non per nulla il violino è lo strumento preferito dal demonio).

Franco Serpa

all'originale per orchestra), provvista di quattro cadenze autentiche elaborate dal compositore tedesco. Tuttavia, anche negli anni seguenti, l'opera non coglierà il dovuto successo e non riuscirà a imporsi nel repertorio violinistico, nonostante i tentativi (poco fortunati) promossi tra gli altri da Luigi Tomasini a Berlino nel 1812, da Pierre Baillot a Parigi nel 1828, da Henri Vieuxtemps a Vienna nel 1833. Solo nel 1844, in pieno Romanticismo, con l'esecuzione a Londra da parte del tredicenne Joseph Joachim diretto da Felix Mendelssohn-Bartholdy, e ancora dieci anni dopo, a Düsseldorf, sempre a opera di Joachim ma questa volta sotto la memorabile direzione di Robert Schumann, avverrà la piena consacrazione di un monumento compositivo che da allora troverà presenza stabile tra i capolavori più amati dal pubblico e dagli interpreti.

Nella sua sostanza, il *Concerto per violino*, che nasce nello stesso periodo in cui vedono la luce opere fondamentali come la *Quarta sinfonia*, i tre *Quartetti "Razumovsky"* op. 59, e il *Quarto concerto* per pianoforte e orchestra, si differenzia in modo originale dall'impostazione dedicata ai *Concerti* pianistici. Diversa ovviamente l'atmosfera fonica che si genera attraverso l'apporto timbrico del violino, trattato qui da Beethoven con elegante, espressiva plasticità e levigatezza, lontano, nel suo lirismo esornativo e pur nella evidente difficoltà esecutiva, da qualsiasi concessione a esigenze virtuosistiche o di esibizionismo fine a se stesso, ma anche da ogni ipotesi di stringente, concentrata espressività ben nota invece nelle opere per pianoforte.

Diversa è anche però (e forse conseguentemente) la particolare relazione che si instaura tra solista e orchestra. Alla diffusa conflittualità dialettica registrabile mediamen-

te nei *Concerti* con pianoforte, nell'op. 61 si assiste a una più stringente e inclusiva partecipazione tra violino e orchestra, uniti in un intimo dialogo da cui si percepisce una complicità lontana dall'antagonismo titanico presente in quell'altro ambito concertistico. Agendo anche sulle caratteristiche timbriche e sugli impasti ottenuti tra gli strumenti coinvolti, oltre che su una strategia dinamica priva di estreme intensificazioni e su estese opzioni concertanti, Beethoven realizza un quadro sonoro, ambientativo, comunicativo assai dissimile da altri luoghi della sua produzione, in particolare, dicevamo, concertistica. Questi caratteri influiscono evidentemente anche sul contenuto del discorso musicale e sulla forma stessa della narrazione, riducendo l'incidenza della dialettica tra i temi e la concentrazione creativa nella zona dello sviluppo.

I tre movimenti, come in altre pagine beethoveniane, formano nella loro sequenza una sorta di struttura binaria, con il primo movimento (*Allegro ma non troppo*) distinto da una seconda parte in cui, dopo il breve interludio contemplativo (*Larghetto*), l'opera perviene al suo finale (*Rondò: Allegro*) quasi senza soluzione di continuità. Fin dall'inizio, d'altra parte, la presentazione dei due elementi tematici nel primo movimento, annunciati dai cinque suoni ribattuti rispettivamente da timpano e violini soli – vero e proprio contrasegno ritmico su cui si articola l'intero brano –, mostra le intime affinità tra le due idee che per gradi congiunti (l'una ascendendo, l'altra discendendo) si illuminano vicendevolmente, al di fuori di qualsiasi presupposto antagonistico o antitetico, in cui, dopo la tradizionale esposizione orchestrale, il violino si distende in una felicissima fusione con il tessuto orchestrale che lo sostiene e lo asseconda. Così la

parte di sviluppo, qui molto breve rispetto alle consuetudini beethoveniane se visto in proporzione alla vastità dell'intero allegro, lascia spazio, sempre nel ritorno paradigmatico dei rintocchi iniziali, a una coinvolgente rivisitazione, da parte del violino, dei materiali tematici precedentemente esposti, prima di ricondurre l'intero discorso alla ripresa, segnata dall'enunciazione da parte dell'orchestra del primo tema e, dopo una serie di scambi con il solista e la riproposta dei diversi elementi tematici, dalla cadenza del violino che prelude al delicatissimo epilogo, attraversato ancora una volta dall'accento della prima idea.

Una dolcissima e trasognata materia melodica omogenea, scambiata tra solista e orchestra, caratterizza il secondo movimento, quel Larghetto di meravigliosa e onirica lucentezza nel quale alcuni commentatori trovano i segni di una variazione tematica latente e al tempo stesso assai efficace sotto il profilo dello sfruttamento di quell'unica idea portante.

Ancora una cadenza solistica conduce, senza soluzione di continuità, al terzo e conclusivo movimento, un Rondò dalla danzante e felice espressività suggerita all'inizio dal violino e poi ribadita dall'energica partecipazione di tutta l'orchestra secondo il tradizionale schema del ritornello e degli episodi diversificati, in un'atmosfera di brillante e deliziosa leggerezza pervasa da un impulso ritmico che con magistrale efficacia cinetica attraversa l'intero finale.



© Felix Broedel



© Beate Wezel

Pekka Kuusisto

Violinista, direttore e compositore, Pekka Kuusisto è rinomato per la sua libertà artistica e per il suo approccio genuino al repertorio.

Pekka Kuusisto è Direttore artistico della Orchestra da Camera Norvegese e Direttore ospite principale, oltre che co-Direttore artistico, della Filarmonica di Helsinki, a partire dalla stagione 2023/24. È inoltre Partner artistico della Mahler Chamber Orchestra, della San Francisco Symphony e della Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Nella Stagione 2022/23 Pekka Kuusisto ha debuttato con i Berliner Philharmoniker e si è esibito con la Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. Nella stessa stagione è previsto il suo debutto con orchestre quali la Cleveland Orchestra, le Orchestre sinfoniche di San Francisco e Cincinnati, la Guerzenich Orchester Köln e la Mahler Chamber Orchestra. In qualità di direttore d'orchestra, debutta con la Philharmonia Orchestra, la Sinfonica di Göteborg e con la City of Birmingham Symphony Orchestra.

È inoltre Artist-in-Residence della Sinfonieorchester Basel, con cui si esibisce come diretto-

re, come solista e anche in recital.

Come direttore, è apparso di recente in eventi di rilievo con la Filarmonica di Helsinki, la Saint Paul Chamber Orchestra e la European Union Youth Orchestra, la Concertgebouworkest e la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, la hr-Sinfonieorchester Frankfurt, l'Orchestre de chambre de Paris e la Scottish Chamber Orchestra.

Nella stagione 2021/22 Pekka Kuusisto ha presentato la prima esecuzione mondiale del Concerto per violino di Bryce Dessner con la hr-Sinfonieorchester; in seguito lo stesso brano è stato eseguito con la Philharmonia, con la San Francisco Symphony e con l'Orchestre de Paris. Pekka Kuusisto ha inoltre tenuto la prima esecuzione mondiale della *Märchentänze* per violino e orchestra di Thomas Adès con l'Orchestra Sinfonica della Radio Finlandese e poi con le Orchestre sinfoniche di Barcellona, Göteborg e della Radio danese. È stato anche 'Artista in primo piano' della Philharmonia Orchestra. Nelle recenti stagioni Pekka Kuusisto ha tenuto le prime esecuzioni di nuove opere di Sauli Zinovjev, Daniél Bjaranson, Anders Hillborg, Philip Venables e Andrea Tarrodi.

Il violinista finlandese è un grande sostenitore della musica contemporanea e un eccellente improvvisatore; collabora regolarmente con artisti e personalità di diversi campi artistici. Disinibito rispetto alla convenzione dei confini di genere e noto per i suoi repertori innovativi, i suoi recenti progetti hanno incluso collaborazioni con Hauschka & Kosminen, il neurologo olandese Erik Scherder, il pioniere della musica elettronica Brian Crabtree, il trombettista jazz Arve Henriksen, il giocoliere Jay Gilligan, il fisarmonicista Dermot Dunne e l'artista folk Sam Amidon.

Nel 2022, Pekka Kuusisto ha pubblicato il suo primo album come direttore, in collaborazione con Vilde Frang e la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, contenente i Concerti di Stravinskij e Beethoven (Warner).

Nel 2021 Pekka Kuusisto e l'Orchestra da Camera Norvegese hanno presentato l'album *First Light* con la prima registrazione mondiale del Concerto per violino *Shrink* di Nico Muhly.

Altre pubblicazioni recenti includono il Concerto per violino *Concentric Paths* di Adès, registrato con Aurora e Nicolas Collon (Deutsche Grammophon), *Bach Materia* di Hillborg e i

Concerti Brandeburghesi n. 3 e n. 4 di Bach con la Swedish Chamber Orchestra e Thomas Dausgaard (BIS); infine il Concerto per violino di Daniel Bjar-nason con l'Orchestra Sinfonica Islandese, diretta dal compositore stesso (Sono Luminus).

Pekka Kuusisto suona sul violino Antonio Stradivari 'Scotta' del 1709 circa, generosamente concesso in prestito da un mecenate tramite la casa d'aste Tarisio.

Meesun Hong Coleman

La vita e l'educazione di Meesun Hong Coleman hanno avuto inizio a Spartanburg, nella Carolina del Sud, dove la famiglia, di origine coreana, si era trasferita. Ha ricevuto una borsa di studio dal Conservatorio di Cincinnati, dove ha studiato con Dorothy Delay e Kurt Sassmannshaus. Ha poi conseguito un Diploma in composizione all'Università di Princeton, a cui ha fatto seguito un master alla Juilliard School, dove ha studiato con Ronald Copes e Robert Mann del Juilliard Quartet. Nel 2001 è andata a Berlino, programmando di restarci per un anno, per studiare con Thomas Brandis nell'ambito del progetto Fullbright. Vent'anni dopo, invece, si trova

ancora in Europa. Insegnante, musicista da camera e direttrice d'orchestra appassionata, Meesun Hong Coleman è docente di violino e musica da camera all'Università Anton Bruckner di Linz, oltre che professore ospite al Mozarteum di Salisburgo, primo violino della Kammerakademie Potsdam e Haydn Philharmonie, membro della Camerata Bern e Senior Artist al Marlboro Music Festival.

Meesun Hong Coleman è molto richiesta in qualità di direttore ospite e dirige regolarmente la Mahler Chamber Orchestra, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, la Stuttgart Chamber Orchestra, la Münchener Kammerorchester, la Scottish Chamber Orchestra, la Kammerorchester Basel, oltre che essere direttore principale dell'Australian Chamber Orchestra.

Ha collaborato con numerosi solisti provenienti da diversi campi musicali, che spaziano dal barocco sugli strumenti d'epoca, fino al jazz, alla musica sperimentale elettronica. La lista dei suoi collaboratori è molto ampia e include gli artisti più noti nel loro genere, per esempio Patricia Kopatchinskaja, Sergio Azzolini, Andras Schiff, Mitsuko Uchida, Steven Isserlis, Jörg Widmann, Heinz Holliger, Erich Höbarth, Nigel Kennedy, la leggenda del tango Richard Galliano, il trio

jazz israeliano Avishai Cohen, Ute Lemper, per nominarne solo alcuni.

Meesun Hong Coleman ha eseguito anche numerosi brani contemporanei di autori del calibro di György Kurtag, Jörg Widmann, George Benjamin, David Phillip Hefti, Peter Oetvos, etc.

Come solista e musicista da camera, l'artista si è esibita in tutto il mondo, per festival rinomati quali quelli di Salisburgo, Gstaad, Lucerna, Edimburgo, Aldeburgo, il Festival dello Schleswig Holstein, il Festival di Rheingau e molti altri. È apparsa inoltre nelle sale da concerto più rinomate, tra cui la Carnegie Hall, la Wigmore Hall, la Suntory Hall, il Musikverein di Vienna, il Performing Art Center di Pechino e la Philharmonie di Berlino. È ospite regolare dell'International Musicians Seminar al Prussia Cove, in Cornovaglia, dove tornerà di nuovo in tour il prossimo autunno; è apparsa inoltre al Marlboro Music Festival in Vermont, dove tornerà nel 2024.

Hong Coleman vive a Salisburgo con il marito e le sue due figlie e suona su un violino Matteo Goffriller del 1700.

Mahler Chamber Orchestra

La Mahler Chamber Orchestra (MCO) è un ensemble internazionale che si dedica alla creazione e alla condivisione di esperienze eccezionali nella musica classica.

I musicisti della MCO fondarono l'orchestra nel 1997 e ancora oggi la dirigono. La collaborazione gioca un ruolo essenziale in questa struttura, consentendo all'orchestra di rimanere indipendente e perfezionare continuamente le proprie esibizioni. 25 anni fa, il mentore e fondatore della MCO Claudio Abbado ha ispirato una filosofia nell'orchestra chiamata "The Sound of Listening". Questa filosofia non solo consente all'orchestra di creare spettacoli accattivanti, ma anche di lavorare, imparare e ascoltare artisti visionari. Queste collaborazioni hanno consentito all'orchestra di stabilire partnership a lungo termine, sviluppare una direzione per il futuro e connettersi con il (suo) pubblico.

I partner artistici della MCO - i pianisti Mitsuko Uchida e Leif Ove Andsnes, la violinista Pekka Kuusisto, il *Conductor Laureate* Daniel Harding e il consulente artistico Daniele Gatti - ispirano e danno forma all'orchestra.

Queste partnership sono state anche il catalizzatore di strette collaborazioni con George Benjamin, Gustavo Dudamel, Patricia Kopatchinskaja e Yuja Wang.

La musica non conosce confini e nemmeno la MCO. L'Ensemble riunisce 27 nazionalità diverse, con musicisti che vivono in diverse parti del mondo, e raggiunge un vasto pubblico in 40 paesi nei cinque continenti. L'approccio lungimirante dell'orchestra le consente di connettersi con una comunità globale anche grazie alle residenze annuali presso la Carnegie Hall di New York, il Southbank Centre di Londra, la Philharmonie di Berlino, il Lucerne Festival, l'Heidelberger Frühling, il Mozartwoche di Salisburgo, il Festival de Saint-Denis e il Beijing Music Festival. Comprendendo che la condivisione di conoscenze ed esperienze è importante per costruire un'eredità, la MCO lavora per espandere la propria comunità attraverso diverse iniziative educative e di sensibilizzazione, volte ad informare le menti curiose, arricchire il pubblico e riunire le persone attraverso il potere trasformativo dell'ascolto. I tre progetti di punta della MCO includono la MCO Academy, dove i membri dell'or-

chestra condividono la loro passione e competenza con la nuova generazione di musicisti orchestrali in collaborazione con Orchesterzentrum|NRW; la Unboxing Mozart, dove il pubblico può entrare nel cuore dell'orchestra attraverso l'uso di casse di risonanza uniche; e il Feel the Music, che apre il mondo della musica ai bambini sordi e ipoudenti, incoraggiando un'esperienza sensoriale di tutto il corpo.

Per tutto il 2020, la Mahler Chamber Orchestra ha ottenuto un grande sostegno pubblico, che ha consentito all'ensemble di perfezionare il proprio suono e lavorare in modo proattivo su temi chiave relativi alla comunità, alla sostenibilità e alla tecnologia digitale. Lavorando con Henrik Oppermann, partner artistico per le esperienze immersive, la MCO si pone in prima linea nell'innovazione, portando le tecnologie digitali d'avanguardia nella sala da concerto e oltre. Henrik Oppermann e la MCO lanceranno tre progetti in realtà virtuale con l'obiettivo di portare l'ascoltatore all'interno della performance e ancora più vicino alla musica stessa. Per la prima volta, il pubblico potrà sperimentare "The Sound of Listening" dall'interno dell'orchestra.

Ispirato dalla sua venticinquesima stagione, la MCO combina la sua forte visione del futuro con un profondo legame con le sue radici. Quest'estate, l'orchestra porterà a termine il progetto *Mozart Momentum 1785/1786* con Leif Ove Andsnes. Insieme, saliranno sul palco dei BBC Proms. Dopo una tournée in Europa e negli Stati Uniti, la MCO collaborerà anche in questa stagione con Mitsuko Uchida per un programma che unisce composizioni delle due scuole vienesi. L'innovazione attraverso l'esplorazione di nuove forme di concerto e il ripensamento della tradizione saranno un punto focale nell'incontro dell'orchestra con Pekka Kuusisto. Nuove collaborazioni, come quelle con l'astro nascente Joana Mallwitz, si alterneranno a legami di lunga data, tra cui quelli con Daniel Harding e George Benjamin. Insieme a quest'ultimo, la MCO ha presentato diverse anteprime mondiali e una di queste è prevista verso la fine della stagione in corso.



© Molina Visuals





MAHLER CHAMBER
ORCHESTRA 25

Violini

Meesun Hong Coleman* (USA)
Alexandra Preucil (USA)
Annette zu Castell (Germania)
Fjodor Selzer (Germania)
Geoffroy Schied (Francia)
Henja Semmler (Germania)
Hildegard Niebuhr (Germania)
May Kunstovny (Austria)
Nicola Bruzzo (Italia)

Yuval Herz** (Germania)
Christian Heubes (Germania)
Michiel Commandeur (Olanda)
Nanni Malm (Austria)
Naomi Peters (Olanda)
Paulien Holthuis (Olanda)
Stephanie Baubin (Austria)

Viole

Joel Hunter** (Gran Bretagna)
Justin Caulley (USA)
Maite Abasolo Candamio (Spagna)
Shira Majoni (Italia/Israele)
Yannick Dondelinger (Gran Bretagna)

Violoncelli

Kaori Yamagami** (Canada)
Alja Mandič Faganel (Slovenia)
Philipp von Steinaecker (Germania/Austria)
Stefan Faludi (Germania)

Contrabbassi

Rodrigo Moro Martín** (Spagna)
Johane Gonzalez Seijas (Spagna)
Naomi Shaham (Israele)

Flauti

Chiara Tonelli (Italia)
Maria José Ortuño Benito (Spagna)

Oboi

Juliana Koch (Germania)
Emma Schied (Gran Bretagna)

Clarineti

Vicente Alberola (Spagna)
Daniel González Penas (Spagna)

Fagotti

Theo Plath (Germania)
Chiara Santi (Italia)

Corni

Bora Demir (Turchia)
Iago Bernat Sanchis (Spagna)

Trombe

Matthew Sadler (Gran Bretagna)
Samuel Beagley (Australia)

Tuba

Mark Hampson (Gran Bretagna)

Timpani & percussioni

Martin Piechotta (Germania)

Fondazione I Teatri di Reggio Emilia, 2023

A cura dell'Area Comunicazione ed Editoria

Citazioni a cura di Giulia Bassi

L'editore si dichiara pienamente disponibile a regolare le eventuali spettanze relative a diritti di riproduzione per le immagini e i testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

FUNDAZIONE
ITEATRI
REGGIO EMILIA

FONDATORI ORIGINARI ISTITUZIONALI



FONDATORI ORDINARI



CON IL SOSTEGNO DI



Le attività di spettacolo e tutte le iniziative per i giovani e le scuole sono realizzate con il contributo e la collaborazione della Fondazione Manodori



AMICI DEI TEATRI

CARTA PLATINO



MaxMara



CARTA ORO



CARTA AZZURRA



G.B.



CARTA ARANCIONE

Loredana Allievi, Luigi Bartoli, Renzo Bartoli, Giulio Bazzani, Paola Benedetti Spaggiari, Paolo Cirlini, Francesca Codeluppi, Anna Fontana Boni, Insieme per il Teatro, Maria Paglia, Massimo Pazzaglia, Studio Legale Cicero, Maurizio Tosi

CARTA VERDE

Gloria Acquarone, Giorgio Allari, Milena Mara Anastasia, Carlo Arnò, Carlo Artioli, Maria Luisa Azzolini, Mauro Benevelli, Marco Bertani, Laura Bertazzoni, Donata Bisi, Paolo Bonacini, Maurizia Bonezzi, Maurizio Bonnici, Andrea Capelli, Giulia Cirlini, Giuseppe Cupello, Delegazione FAI di Reggio Emilia, Emilia Giulia Di Fava, Virginia Dolcini, Marisa Vanna Ferrari, Ennio Ferrarini, Maria Grazia Ferrarini, Milva Fornaciari, Mario Franchella, Anna Lisa Fumagalli, Lia Gallinari, Paolo Genta, Giuseppe Gherpelli, Enrica Ghirri, Fiorella Gobbi, Silvia Grandi, Claudio Lemmi, Stefano Imovilli, Liliana Iori, Luigi Lanzi, Federica Ligabue, Adriana Magnanini, Roberto Meglioli, Monica Montanari, Marco Sante Montipò, Maria Rosa Muà, R.P., Annalisa Pellini, Ramona Perrone, Marta Reverberi, Teresa Salvino, Barbara Soncini, Daniela Spallanzani, Roberta Strucchi, V.M., Giorgio Vicentini, Monica Vivi, Iliaria Zucca

CARTA ROSSA

Alberto, Elena, Filippo, Tommaso,
Giovanni Comastri, Debora Formisano, M.G., Eva Mandreoli, S.V.

CARTA GIALLA E CARTA BIANCA

R.A., Luca Bassi, Simona Bassi, Pietro Bertolini, A.B., Sara Comastri, Vania Croci, Gian Luca Legori,
Viola Mistral Meglioli, Luca Monticelli, D.S.

BENEMERITI DEI TEATRI

Amedeo Amodio, Vanna Belfiore, Davide Benati, Liliana Così, Giuliano Della Casa, Deanna Ferretti Veroni,
Omar Galliani, Marta Scalabrini, Corrado Spaggiari, Giuliana Treichler *in memoria di Sergio Treichler*

Fondatori



con il sostegno di



media partner



partner tecnico

