



THE DEUTSCHE  
KAMMERPHILHARMONIE BREMEN  
SOL GABETTA  
PAAVO JÄRVI

mercoledì 17 maggio 2023 ore 20.30  
Teatro Municipale Valli

**Franz Joseph Haydn** (1732 - 1809)

Sinfonia n. 93 in re maggiore, Hob:I:93

*Adagio; Allegro assai*  
*Largo cantabile*  
*Minuetto e Trio*  
*Finale: Presto ma non troppo*

[21' circa]

**Robert Schumann** (1810 - 1856)

Concerto in la minore per violoncello e orchestra, op. 129

*Nicht zu schnell (Non troppo veloce)*  
*Langsam (Lento)*  
*Sehr lebhaft (Molto vivace)*

[25' circa]

*intervallo*

**Franz Joseph Haydn** (1732 - 1809)

Sinfonia n. 104 in re maggiore "London", Hob:I:104

*Adagio; Allegro*  
*Andante*  
*Minuetto. Allegro e Trio*  
*Finale: Spirituoso*

[30' circa]

**The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen**

**Sol Gabetta** *violoncello*

**Paavo Järvi** *direttore*

## RAGIONE E SENTIMENTO

### di Guido Giannuzzi

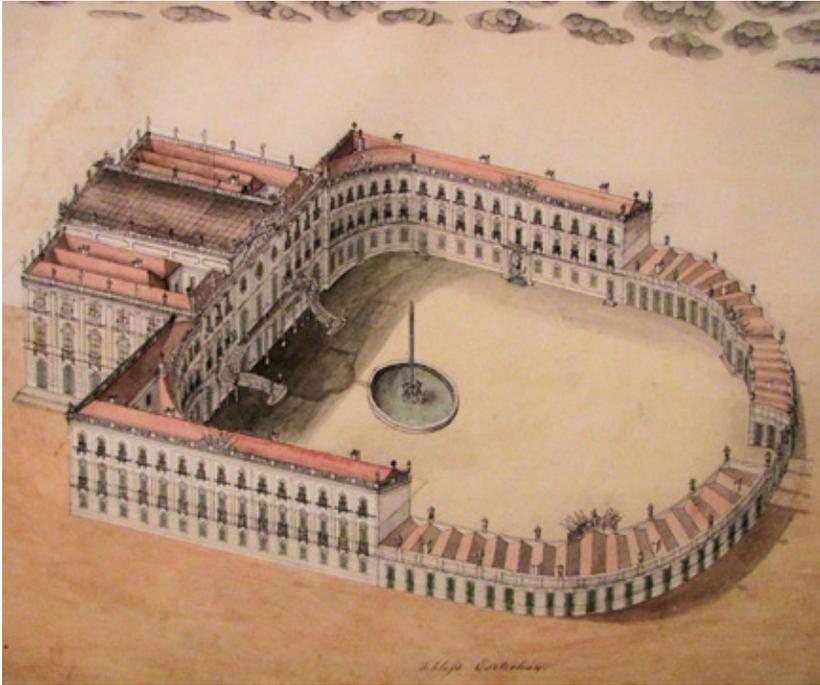
Il rapporto tra **Franz Joseph Haydn** e gli Esterházy ebbe inizio nel 1761, quando il compositore, neanche trentenne, diventò responsabile di tutte le attività musicali presso la sfarzosa corte dei principi ungheresi Paolo II Antonio Esterházy e poi del principe Nicola I, che fece costruire nel castello Esterházy un teatro d'opera e uno di marionette, stipendiando inoltre un'orchestra e una compagnia di cantanti italiani, così giustificando il suo appellativo di 'Magnifico'. In un ambiente così favorevole, Haydn ebbe piena libertà artistica (e un notevole agio economico) per scrivere opere teatrali, oratori, messe, musica strumentale e vocale di vario genere, la maggior parte delle più di cinquanta sonate per pianoforte ma, soprattutto, oltre ottanta delle sue 108 sinfonie.

Quando, nel 1790, il principe Nicola morì, il suo successore Antonio I decise di ridurre drasticamente le spese per le attività musicali della corte, proponendo a Haydn, che era a loro servizio da trent'anni, una pensione modesta, se non imbarazzante. Fu allora il violinista tedesco Johann Peter Salomon, trasferitosi a Londra già da tempo, a intervenire e salvare Haydn da un ignominioso destino; Salomon era divenuto, nella capitale inglese, una delle figure più importanti della vita musicale, come fondatore e impresario di

una propria orchestra e propose al compositore di scrivere, appunto per la sua compagine, delle nuove sinfonie. Haydn partì così per questa entusiasmante avventura, come l'inizio di una seconda gioventù, e fu accolto a Londra, dove giunse il giorno di capodanno del 1791, come una celebrità. L'entusiasmo che circondò il suo arrivo, la novità della metropoli, moderna e in piena espansione, gli diedero una grande energia, tanto da mettersi subito al lavoro e riuscire a comporre sei sinfonie nel corso di quella prima permanenza londinese, durata circa due anni pieni, fino alla fine del 1792. Altre sei, Haydn le avrebbe composte in occasione del secondo viaggio a Londra, tra il 1794 e il 1795 e tutte assieme, queste dodici composizioni vanno a costituire il gruppo delle cosiddette Sinfonie Londinesi.

Sarà stato il rapido passaggio dalla condizione di compositore dipendente, al servizio di un pubblico ristretto e specializzato, a quella di libero professionista, consapevole di scrivere per un pubblico, come quello londinese, preparato, esigente e pieno di aspettative, sta di fatto che Haydn, in questo tardo gruppo di sinfonie (saranno le ultime che scrisse), elaborò delle modalità compositive ancora più accattivanti e di impatto immediato rispetto alle precedenti, cosa che contribuì a renderle subito popolarissime: al nitore dell'architettura, l'inventiva tematica e la grande capacità di orchestrazione, tutte caratteristiche proprie dello stile haydiniano, si uniscono qui la costante ricerca di colpi di scena musicali (ricordiamo che uno dei titoli che fu affibbiato a una di queste sinfonie è proprio *La Sorpresa*), uno spirito arguto e un grande umorismo.

Quest'ultima qualità fu ritenuta quintessenziale



*Palazzo Esterházy in un disegno del 1774*

*In un certo senso la musica di Haydn è la più intellettuale del grande triumvirato composto da Haydn, Mozart e Beethoven: fu meno impegnato di Mozart con la bellezza fisica assoluta e meno coinvolto di Beethoven con la forza pura. Haydn fu un uomo modesto, ma estremamente professionale ed efficiente non solo nelle sue composizioni ma anche come direttore d'orchestra (fu il primo a dirigere nel modo moderno con la bacchetta. Fu generoso verso i suoi colleghi e allievi e tollerante verso chi professava religioni diverse dalla sua, sebbene fosse un cattolico convinto. Iniziava le sue composizioni con "In nomine Domini" e le concludeva con "Laus Deo".*

*H.C. Robbin Landon*

dell'Haydn tardo già da alcune figure di spicco della cultura letteraria del tempo: Jean Paul lo definiva «un maestro dell'umorismo» e, sull'importante periodico «Allgemeine musikalische Zeitung», in un articolo del 1801 Johann Karl Friedrich Triest ne paragonava la *vis comica* a quella di Laurence Sterne, mentre Carl Friedrich Michaelis lo giudicò «il più grande nel genere umoristico», in un articolo del 1807. Non è dunque un caso che nella biblioteca di Haydn si potesse trovare l'allora celebre trattato sull'umorismo del conte di Shaftesbury intitolato *Sensus communis: An essay on the Freedom of Wit and Humour*, pubblicato nel 1709, ma che ebbe poi vasta eco per tutto il secolo.

Così, l'umorismo di Haydn era figlio della ragione tutta settecentesca, illuminista, in cui l'acutezza del compositore reclama come contraltare quella dell'ascoltatore, chiamato a essere vittima e complice dei suoi inganni. Si prendano ad esempio tanti dei finali delle sinfonie di Haydn, in cui l'autore si divertì enormemente a tendere le sue trappole, specialmente quando la forma utilizzata era il rondò: chi ascolta non può sapere quante saranno le ripetizioni, tantomeno quale sarà l'ultima, cosa che genera un vero e proprio duello a colpi di aspettative col compositore. Al pari dello *humour*, tipica della musica di Haydn fu la leggerezza – altra qualità figlia della razionalità settecentesca – che Italo Calvino, nelle sue celebri *Lezioni americane*, sembra commentare riferendosi appunto al compositore: «leggerezza non è superficialità, ma planare sulle cose dall'alto, non avere macigni sul cuore».

La **Sinfonia n. 93** in re maggiore è la prima delle Sinfonie Londinesi di Haydn, secondo il catalogo Hoboken, anche se in realtà è la terza: scritta nella primavera del 1791, fu poi eseguita il 17 febbraio 1792 nel concerto inaugurale della stagione per sottoscrizione, diretto dallo stesso Salomon all'Hanover Square Rooms di Londra. La reazione di pubblico e di critica fu calorosissima e il carattere brillante e spettacolare della Sinfonia fu da subito ammirato per la novità di questo estro capriccioso e grazioso, che rinvigoriva la tipica grandiosità dello stile compositivo di Haydn.

Come nelle altre 'Londinesi', anche nella Sinfonia n. 93 Haydn scelse di anteporre un'introduzione lenta e teatrale all'Allegro iniziale, così che il carattere meditativo della prima esaltasse il contrasto col galante ritmo di valzer sul quale è modellato il tema iniziale dell'Allegro assai. Il Largo cantabile è articolato come un gruppo di variazioni su un tema volutamente semplice, al limite della banalità (proprio dell'*understatement* haydiniano), enunciato all'inizio da quattro archi soli. Nelle variazioni che seguono resta il contegno in certo modo serio e composto, che sembra voler imitare un'*ouverture à la française*; ma quando Haydn, verso la fine del movimento, ci stava accompagnando all'uscita, con la musica che sembra diradarsi e spegnersi, un inaspettato do grave in fortissimo dei due fagotti, produce l'effetto di uno sberleffo (per non dire di peggio, ascoltare per credere) che fu apprezzatissimo all'epoca delle prime esecuzioni londinesi. Il Minuetto che segue, tipico dell'ultimo Haydn, non ha più niente della danza di cui porta il nome e sembra davvero preludere chiaramente allo Scherzo beethoveniano: il carattere fortemente reattivo del mo-

vimento è ottenuto con slittamenti di ritmo e di tempo e dal costante uso dei timpani. Inspiegabilmente, Haydn non fu contento del Finale (Presto ma non troppo) della Sinfonia, ritenendolo «troppo debole» rispetto all'Allegro iniziale: all'ascolto, in realtà, risulta brioso, ricco di energia e coi caratteristici contrasti pieni di *humour*, che portano a una coda davvero tra le più trascinanti dell'intera produzione sinfonica del compositore.

La **Sinfonia n. 104** in re maggiore fu l'ultima di Franz Joseph Haydn – nonché «la dodicesima che ho composto in Inghilterra», come scrisse egli stesso sul frontespizio della partitura autografa – e fu eseguita nella New Room al King's Theatre di Londra, il 4 maggio 1795 e non più per i concerti di Salomon all'Hanover Square Rooms, poiché l'impresario di origine tedesca aveva rinunciato ad una autonoma stagione concertistica unendo le proprie forze con quelle del principale teatro d'opera londinese. Questa Sinfonia fu così eseguita all'interno di una serata pensata come un *evento* (è il caso di dirlo) fuori abbonamento rispetto ai previsti concerti dell'Opera Concert del King's Theatre, a totale beneficio del compositore. Il successo fu enorme, anche sul piano economico, tanto da fruttare al compositore una cifra che corrispondeva al doppio di tutti i suoi risparmi prima di arrivare in terra inglese. Come scrisse lo stesso Haydn: «Questa sera ho fatto 4000 fiorini. Una cosa del genere è possibile solo in Inghilterra».

In qualità di sua ultima sinfonia, la n. 104 rappresenta una sorta di testamento spirituale che l'anziano (per i tempi!) compositore, modello esemplare dello spirito del secolo declinante, lasciava a quello che stava per nascere. Al primo

ascolto, già spicca l'orchestrazione, la cura per i colori e gli impasti strumentali: luminosi, scintillanti quasi, con il contributo essenziale dei fiati, usati spesso all'unisono con gli archi nelle melodie, in modo da sfruttare al massimo il valore della miscela timbrica. L'orchestra è già lì, bell'e pronta per essere quella di Beethoven e Schubert: i legni a due parti (flauti, oboi, clarinetti e fagotti), affiancati a corni e trombe, pure suddivisi in due, timpani e archi.

Dopo una lenta introduzione (tratto comune, come visto, delle 'Londinesi'), l'Allegro si apre con una breve frase discendente dei violini che, nella sua pochezza, rappresenta di fatto l'unico tema del movimento: veri protagonisti di questo tempo sono così la sorpresa, l'imprevisto, lo scarto, che modificano e plasmano questo materiale minimo, per trarne sempre qualcosa di diverso, di inaspettato. L'Andante che segue, se pensiamo a questa sinfonia come a un commiato da parte di Haydn, non poteva che essere un 'tema con variazioni', la forma forse prediletta dal compositore; qui, la sua sfrenata fantasia ha modo di affermarsi rispetto a una logica meccanica in cui spesso, se non maneggiata con sapienza, questa forma può cadere. Dopo un solenne Minuetto, seguito da un amabile Trio, il Finale, definito in partitura *spirituoso*, irrompe trascinato da un materiale tematico dal sapore slavo e popolaresco, essenziale per dare al movimento una connotazione umoristica. Quanto più è brillante la tecnica che è sottesa a ciascun passaggio, tanto essa è dissimulata con abilità e sprezzatura: proprio in questa unione di logica e immaginazione si manifesta l'arguzia capace di deliziare il pubblico londinese del 1795, e tutti noi, ancora oggi.



*Düsseldorf, dipinto di Jan van der Heyden e Adriaen van de Velde (1667)*

*Si fa sentire nel romanticismo del compositore tedesco un filtro più deliberato e consapevole, una partecipazione più intensa e cercata, una capacità di volgere i fatti letterari del romanticismo in musica a fronte della immediatezza sorgiva della creatività schubertiana.*

*Nel compositore romantico si trovano eventi musicali che si svolgono nel segno di collegamenti eccezionali, simbolo di un'immaginazione che travolge gli ancoraggi formali.*

*In questo Concerto Schumann sembra trovarsi subito nel proprio elemento che gli consente di definire le idee nel fuoco del discorso e che gli toglie ogni sorta di insicurezza.*

*Duilio Courir*

Se si parla di sentimento (non sentimentalismo!) in musica, **Robert Schumann** è sicuramente uno dei primissimi nomi che vengono in mente, per come ha rappresentato l'ideale dell'artista romantico per eccellenza. Frustrazioni incluse: arrivato a quarant'anni, aveva abbandonato le furiose lotte giovanili contro l'insensibilità del pubblico borghese, prendendo atto che l'unica soluzione era osservare con distacco le evoluzioni della società contemporanea. Così, quando nel 1849 Dresda era stata infiammata dall'insurrezione popolare di Bakunin – in cui Wagner aveva combattuto con tutte le sue forze dalla parte degli umili, salvo poi seguire una traiettoria che lo portò ben lontano da quelle esperienze giovanili – Schumann si era fatto da parte, tra le colline locali, dove gli giungevano solo gli echi di una rivolta destinata a sanguinosa repressione. Ma anche musicalmente stava finendo un'epoca: Mendelssohn era scomparso nel 1847, Chopin nel 1849 e Schumann sentiva che era giunto il momento di lasciare alla generazione di Brahms il compito di intraprendere un diverso cammino. E proprio *Vie nuove* fu il titolo del celeberrimo articolo con cui nel 1853 Schumann avrebbe presentato il giovane compositore ai lettori della «Neue Zeitschrift für Musik».

Nel settembre del 1850 Schumann si trasferì con la famiglia a Düsseldorf, dove assunse il ruolo di direttore dei concerti e della società corale della città. L'accoglienza fu cordiale, e il musicista vide in tal modo realizzarsi un suo antico desiderio: avere a disposizione un'orchestra e un coro di alto livello per portare avanti il suo discorso musicale, anche nella serenità di un riconoscimento economico e sociale ragguardevole. Presto gli Schumann si resero conto,

però, che l'ambiente viveva di gelosie, pettegolezzi, dissidi. È la stessa Clara, moglie di Robert, a raccontarlo: «Tutti si danno graziosamente del 'caro collega' o del 'tesoro mio', mentre ognuno pensa solo a scagliarsi sugli altri e a levare loro gli occhi». Tuttavia, gli squilibri nervosi che già da qualche anno minavano lo spirito e la salute di Schumann si diradarono fino quasi a scomparire, lasciandogli un'estrema parentesi di serenità.

Nel suo primo anno a Düsseldorf, Schumann fu puntuale nei suoi numerosi impegni pubblici e riuscì anche a produrre con una rapidità straordinaria, tanto da terminare in soli tre mesi la sua Terza Sinfonia e il Concerto per violoncello e orchestra in la minore, op. 129.

Eppure, il Concerto non ebbe vita facile con l'alter ego critico di Schumann, che lo ripensò e modificò più volte, per darlo alle stampe soltanto nell'agosto del 1854 come op. 129; la prima esecuzione pubblica di cui si abbia notizia si tenne, postuma, il 9 giugno del 1860 a Lipsia, nell'ambito delle celebrazioni per il cinquantesimo anniversario della sua nascita. Il rifiuto del modello classico in questa pagina è programmatico: i movimenti si seguono senza soluzione di continuità, secondo uno schema adottato dallo stesso compositore anche nella sua Quarta Sinfonia in re minore. Schumann cercò di superare uno schema compositivo antiquato in nome della libertà espressiva, a partire dall'irruzione immediata dello strumento solista nel momento canonicamente dedicato all'esposizione tematica dell'orchestra, o nel rifiuto totale di ogni trattamento virtuosistico della scrittura violoncellistica. La mancanza della cadenza nel primo movimento, porta dolcemente l'ascoltatore *den-*

*tro* il *Langsam*, una delle pagine più romantiche dell'intera produzione schumanniana, dove il violoncello solista dialoga con il primo violoncello dell'orchestra in un canto intenso e struggente, entrambi delicatamente sostenuti dal controcanto dei fiati e dai pizzicati degli archi. L'ultimo movimento, in forma di rondò, ricco di energia e vitalità, costituisce senz'altro la parte più impegnativa per il solista, che però non è mai chiamato a esibire una tecnica fine a se stessa, anche nella cadenza che porta alla conclusione fresca e gioiosa del Concerto.



© Julia Baier

## Paavo Järvi

Vincitore del *Grammy Award*, il direttore d'orchestra estone Paavo Järvi è il Direttore Artistico della Deutsche Kammerphilharmonie Bremen dal 2004.

Uno dei maggiori punti di rilievo della loro collaborazione è stato il Ciclo Beethoven. Paavo Järvi ha ricevuto i più alti riconoscimenti di pubblico e critica per questi concerti e registrazioni, tra i quali il premio *Echo Klassik* come “Direttore dell’anno” e il prestigioso *Preis der Deutschen Schallplattenkritik*. Il loro progetto successivo, il Ciclo Schumann, ha avuto lo stesso successo del Progetto Beethoven. Insieme alla Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Paavo Järvi ha lavorato al loro terzo ciclo, le Sinfonie di Brahms. Il primo CD relativo a questo progetto, pubblicato nel 2017, con la Sinfonia n. 2, la “Ouverture Tragica” e la “Ouverture per una festa accademica” è stato nominato “CD della settimana” sia da *NDR Kultur* che da *BR Klassik*. Con la terza e la quarta Sinfonia, pubblicate in marzo 2019, il ciclo sinfonico è stato concluso. Nell’ottobre 2019 è stato pubblicato “The Brahms

Code”, un entusiasmante documentario TV/DVD sul progetto Brahms prodotto da *Deutsche Welle/Unitel*.

Dopo questi tre grandi cicli, l’Orchestra e Paavo Järvi hanno iniziato a concentrarsi sulle 12 Sinfonie Londinesi di Joseph Haydn. I primi concerti sono stati eseguiti a Vienna nell’autunno 2021. Nell’aprile 2023 è stato pubblicato il primo CD da *Sony Music* con due delle Sinfonie Londinesi.

Paavo Järvi è Direttore Artistico della Tonhalle-Orchester Zürich, fondatore e Direttore Artistico dell’Estonian Festival Orchestra e Direttore Onorario della NHK Symphony Orchestra. Si esibisce regolarmente in qualità di Direttore Ospite con orchestre del calibro dei Berliner Philharmoniker, la Royal Concertgebouworkest, la Philharmonia Orchestra di Londra e la New York Philharmonic.

Paavo Järvi è stato premiato come “Artista dell’anno” dalla rivista francese *Diapason*. Questo è stato il secondo importante riconoscimento nel 2015 per Paavo Järvi, che è stato insignito dello stesso titolo dal *Gramophone Magazine* di Londra. Nel 2019 ha ricevuto il premio *Opus Klassik* come “Direttore dell’anno”.



© Julia Wésely

## Sol Gabetta

Dopo le sue residenze con la Staatskapelle Dresden e la Bamberg Symphony nelle ultime stagioni e la sua apparizione al Concert de Paris dalla Bastiglia con l'Orchestre National de France, Sol Gabetta ha aperto questa stagione a Colonia con la Gürzenich Orchestra e François-Xavier Roth.

Altri momenti salienti di questa stagione includono apparizioni con la Sächsische Staatskapelle Dresden, i Bamberger Symphoniker con Jakub Hrusa, la Filarmonica di Oslo e i Wiener Symphoniker con Klaus Mäkelä e, in tournée, con la Gewandhaus Orchestra diretta da Andris Nelsons e l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia diretta da Sir Antonio Pappano. Sostenitrice di nuove composizioni per il suo strumento, sarà in un importante tour in duo con la collega "inventrice", la violinista Patricia Kopatchinskaja, presentando opere conosciute e sconosciute per questa combinazione. Infine, Sol Gabetta sarà artista in residenza con Radio France in questa stagione, esibendosi con l'Orchestre Philharmonique de Radio France, sia in

tournée sia a Parigi, e l'Orchestre National de France.

Artista molto ricercata nei maggiori Festival del mondo, Sol Gabetta è stata *Artiste étoile* al Festival di Lucerna dove ha suonato insieme ai Wiener Philharmoniker e Franz Welser-Möst, alla Mahler Chamber Orchestra e François-Xavier Roth e alla London Philharmonic Orchestra diretta da Marin Alsop. Sol Gabetta trova ispirazione continua da un'ampia cerchia di collaboratori ed incontri musicali che avvengono al Solsberg Festival, fiorito sotto la sua direzione artistica.

La musica da camera è il centro focale di tutto il lavoro di Sol Gabetta, come denotano i suoi prossimi recital con Alexei Volodin a Parigi e in Svizzera, il suo prossimo tour con il suo partner di lunga data Bertrand Chamayou in Italia, Germania, Francia e Spagna e le sue recenti apparizioni con Kristian Bezuidenhout al festival di apertura dello Schleswig Holstein Musikfestival e Alexander Melnikov al Gstaad Festival. In passato, le esibizioni di musica da camera hanno portato Sol Gabetta in sale quali il Lincoln Center di New York, la Wigmore Hall di Londra, i Festival di

Lucerna, Verbier, Salisburgo, Schwetzingen e Rheingau, la Schubertiade Schwarzenberg e il Beethovenfest Bonn.

In riconoscimento dei suoi straordinari traguardi artistici, Sol Gabetta è stata premiata con un *Herbert von Karajan Prize* al Festival di Pasqua di Salisburgo nel 2018, dove si è esibita come solista con la Staatskapelle Dresden e Christian Thielemann. Nel 2019 ha ricevuto il primo premio OPUS Klassik come strumentista dell'anno per la sua interpretazione del Concerto per violoncello di Schumann. Il prestigioso *ECHO Klassik* ha premiato i suoi traguardi con cadenza biennale nel periodo tra il 2007 e il 2013, e di nuovo nel 2016. Sol Gabetta ha inoltre ricevuto nomination ai Grammy Award, un *Gramophone Young Artist of the Year Award* nel 2010, un *Würth-Preis of the Jeunesses Musicales* nel 2012 e riconoscimenti speciali al Concorso Čajkovskij di Mosca e al Concorso Internazionale ARD di Monaco.

Sol Gabetta continua a costruire la sua estesa discografia con SONY: la pubblicazione più recente è una registrazione dal vivo comprendente i Con-

certi per violoncello di Elgar e Martinů insieme ai Berliner Philharmoniker e Sir Simon Rattle / Krzysztof Urbanski.

Nel 2017 Sol Gabetta ha tenuto una tournée europea con Cecilia Bartoli per promuovere l'album "Dolce duello", edito da Decca.

Sol Gabetta si esibisce su diversi strumenti musicali italiani di grande liuteria dell'inizio del XVIII secolo, tra cui un violoncello di Matteo Goffriller del 1730 (Venezia), fornito dall'*Atelier Cels Paris*, e il famoso "Bonamy Dobree-Suggia" di Antonio Stradivari del 1717, su generosa concessione della Fondazione Stradivari *Habsreutinger*.

Sol Gabetta insegna all'Accademia Musicale di Basilea dal 2005.

## **The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen**

The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen è attualmente considerata una delle più prestigiose formazioni orchestrali cameristiche del mondo, capace di conquistare le platee con il suo stile musicale unico. Il direttore d'orchestra estone Paavo Järvi è il Direttore Artistico dell'orchestra dal 2004.

Uno dei tanti momenti salienti della collaborazione con Paavo Järvi è stato il *Beethoven Project*. Le interpretazioni di Beethoven hanno infatti ricevuto i favori di critica e pubblico in tutto il mondo e le incisioni che sono state prodotte sono considerate pietre miliari di riferimento. Dopo il *Beethoven Project*, The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen e Paavo Järvi si sono concentrati con eguale successo sulle opere sinfoniche di Robert Schumann.

Il loro progetto più recente riguarda il compositore tedesco Johannes Brahms. Il ciclo sinfonico si è concluso con le *Sinfonie N. 3 e N. 4*, pubblicate a marzo 2019. Il momento saliente del progetto, apprezzato

a livello internazionale, è stata l'interpretazione del *Requiem tedesco* il 10 aprile 2010 nella Cattedrale di Brema, 150 anni dopo la prima interpretazione. La registrazione è stata pubblicata in DVD e Blue-ray da C-Major.

Nell'ottobre 2019 è stato pubblicato da Deutsche Welle/Unitel *The Brahms Code*, un esaltante documentario per TV e DVD sul *Brahms Project*, vincitore del 'Preis der deutschen Schallplattenkritik' nella categoria 'film musicali' (1/2020). Sebbene il ciclo di Brahms non fosse ancora terminato, l'orchestra si è concentrata su un altro compositore, l'austriaco Joseph Haydn. Su richiesta del Maestro Paavo Järvi, i musicisti si sono occupati delle dodici Sinfonie Londinesi di Haydn. I primi concerti sono stati tenuti a Vienna nell'autunno 2021 e, secondo il quotidiano Wiener Zeitung, il pubblico viennese "li ha celebrati con acclamazioni e lunghi applausi...". Nell'inverno del 2022, la Kammerphilharmonie e Paavo Järvi hanno tenuto una tournée in Asia con repertorio le Sinfonie Londinesi, presentate in Giappone e Corea del Sud. Nell'aprile 2023 è stato pubblicato il

primo CD con due delle dodici Sinfonie Londinesi di Haydn.

The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen è stata insignita di innumerevoli premi quali 'Echo', 'Opus' e 'Diapason d'Or' sia per le sue registrazioni sia per il suo progetto educativo unico nel suo genere, un 'laboratorio futuristico' riconosciuto come forza propulsiva per lo sviluppo della società, ora diventato anche movimento globale.

Per anni, l'orchestra ha coltivato strette amicizie musicali con solisti internazionali del calibro di Christian Tetzlaff, Maria João Pires, Janine Jansen, Igor Levit, Hilary Hahn e Martin Grubinger. Oltre al di-

rettore artistico di lunga data Paavo Järvi, il giovane direttore d'orchestra finlandese Tarmo Peltokoski è stato il primo direttore ospite principale dal febbraio 2022.

Dal 2017, The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen è orchestra ospite permanente dell'Elbphilharmonie Hamburg ed è stata a lungo orchestra *in residence* della Kölner Philharmonie. Nel 2019 è stata la prima Orchestra in Residence del Festival Musicale di Rheingau ed è stata insignita del Rheingau Musik Preis per i suoi progetti pionieristici e per il suo contributo alla 'storia dell'interpretazione musicale'.



**KAEFER**

/ KARIN UND  
UWE HOLLWEG /  
STIFTUNG



Förderer der  
Deutschen Kammerphilharmonie  
Bremen

*Violini 1*

Daniel Sepec (concert master)  
Timofei Bekassov  
Stefan Latzko  
Konstanze Lerbs  
Hozumi Murata  
Hanna Nebelung  
Katherine Routley  
Emma Yoon

*Violini 2*

Marta Sparnina  
Konstanze Glander  
Matthias Cordes  
Barbara Kummer-Buchberger  
Gunther Schwiddessen  
Beate Weis  
Jeffrey Armstrong

*Viola*

Friederike Latzko  
Christopher Rogers-Beadle  
Anja Manthey  
Jürgen Winkler  
Maria Scheid

*Violoncelli*

Marc Froncoux  
Nuala McKenna  
Ulrike Rüben  
Raphael Zinner  
Giovanni Crivelli

*Contrabbassi*

Matthias Beltinger  
Klaus Leopold  
Peter Ferretti

*Flauti*

Bettina Wild  
Ulrike Höfs

*Clarineti*

Maximilian Krome  
Luisa Lohmann

*Oboi*

Rodrigo Blumenstock  
Ulrich König

*Fagotti*

Sennen Costa  
Heesung Kim

*Corni*

Elke Schulze Höckelmann  
Markus Künzig

*Trombe*

Christopher Dicken  
Bernhard Ostertag

*Timpani*

Raúl Camarasa Picazo





---

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, Ilaria 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*

*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.*

Fondatori



PROVINCIA  
DI REGGIO EMILIA

iren

con il sostegno di

MINISTERO  
DELLA  
MICRO  
CULTURA

Regione Emilia-Romagna

FONDAZIONE  
PERMANENTE  
REGGIO EMILIA

media partner

OPERAVISION

Cofinanziato  
dall'Unione europea

partner tecnico

PRO MUSIC