



**CHAMBER ORCHESTRA OF
EUROPE
SIR ANTONIO PAPPANO
BEATRICE RANA**

sabato 25 novembre 2023 ore 20.30

Teatro Municipale Valli

Edward Elgar

Introduzione e allegro per archi, op. 47

Moderato. Allegretto. Allegro. Allegretto comodo

[15' circa]

Robert Schumann

Concerto per pianoforte e orchestra in la minore, op. 54

Allegro affettuoso

Intermezzo: Andantino grazioso

Allegro vivace

[30' circa]

Intervallo

Antonín Dvořák

Sinfonia n. 6 in re maggiore, op. 60

Allegro non tanto

Adagio

Scherzo (Furiant): Presto

Finale: Allegro con spirito

[45' circa]

Chamber Orchestra of Europe

Sir Antonio Pappano direttore

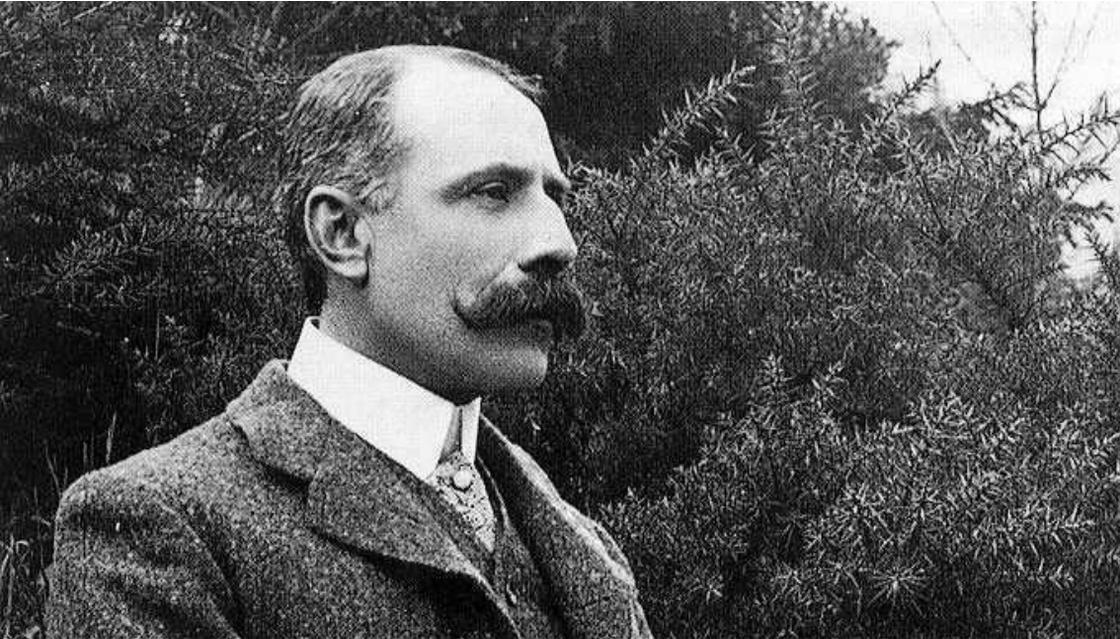
Beatrice Rana pianoforte

Un saggio

di Roberto Favaro

Musicista autodidatta, formatosi inizialmente grazie agli insegnamenti del padre organista presso la chiesa di Saint George a Worcester (ma anche violinista, proprietario di un negozio di musica, nonché animatore della vita musicale cittadina), **Edward Elgar** si cimenta fin da giovanissimo con la composizione, apprendendo al contempo la pratica strumentale del fagotto e del pianoforte ed esibendosi in diverse occasioni pubbliche. Subentrato al padre nel ruolo di titolare d'organo presso Saint George, il musicista inglese espande nel corso dell'ultimo Ottocento e poi del primo Novecento le proprie conoscenze musicali sia violinistiche (in particolare a Londra con Adolf Poltzer) sia compositive, imponendo progressivamente la propria fama sia in patria sia a livello internazionale. Di orientamento cosmopolita, influenzato dalla musica dell'Europa continentale soprattutto tedesca, francese e italiana, Elgar è giustamente considerato la figura più rilevante della storia musicale britannica dopo l'apice secentesco di Henry Purcell, pioniere della scuola inglese del Novecento storico e ispiratore dell'emergente generazione di straordinari compositori come Ralph Vaughan Williams o Benjamin Britten.

L'importanza e il ruolo di Elgar nell'epoca vittoriana sono accreditati da una cospicua e notevolissima produzione sinfo-



Elgar

La mia idea è che ci sia musica nell'aria, musica intorno a noi; il mondo ne è pieno e tu prendi semplicemente quanto ti serve.

È curioso essere trattato dalle persone all'antica come un criminale perché i miei pensieri e i miei modi sono al di là di loro.

Coloro che parlano della diffusione della musica in Inghilterra e del crescente amore per essa, raramente sembrano sapere dove la crescita di quest'arte è davvero forte e adeguatamente favorita: un giorno la stampa si renderà conto del fatto, già noto all'estero e ad alcuni pochi di noi in Inghilterra, che il centro vitale della musica in Gran Bretagna non è Londra, ma da qualche parte più a nord.

Un inglese ti condurrà in una grande stanza, ben proporzionata, e ti farà notare che è bianca, tutta bianca, e qualcuno dirà che gusto squisito. Sai nella tua mente, nella tua anima, che non è affatto gusto, è la mancanza di gusto, che è mera evasione. La musica inglese è bianca e sfugge a tutto.

Sir Edward Elgar

nica, teatrale, cameristica, vocale sacra e profana, da cui emerge anche l'evidente predilezione per la compagine degli archi, testimoniata dalla mirabile *Introduzione e allegro per archi*, op. 47, per quartetto d'archi e orchestra d'archi, composta tra il 22 gennaio e il 13 febbraio del 1905 con dedica al pianista statunitense Samuel Sanford ed eseguita per la prima volta presso il Queen's Hall di Londra l'8 marzo di quello stesso anno dalla London Symphony Orchestra diretta dall'autore, in un concerto a lui interamente dedicato (vi si eseguono inoltre *In the South* (Alassio) op. 50, la *Marcia funebre da "Grania and Diarmid"* op. 42, il ciclo di *Songs Sea Pictures* op. 37, la terza *Pomp and Circumstance* in do minore op. 39, *Cockaigne* op. 40 e le *Variations on an Original Theme (Enigma)* op. 36).

L'occasione a comporre l'op. 47 giunge a Elgar dall'amico ed editore August Jaeger il quale, in una lettera dell'ottobre del 1904, lo sollecita a scrivere qualcosa per la neonata London Symphony Orchestra: "Perché non prendi in considerazione l'idea d'un brillante breve Scherzo per gli archi soli che hanno già una spiccata fisionomia esecutiva, oppure una moderna fuga per archi o per archi e organo? Troverebbe le più favorevoli occasioni di mercato, al pari d'un dolce". Già nel gennaio seguente Elgar comunica a Jaeger "la stesura dell'atteso lavoro per archi soli a beneficio della London Symphony Orchestra", aggiungendo che "ci sarebbe stato spazio per un'ampia sezione contrappuntistica a mo' di fuga". Un dettaglio di sicuro interesse riguarda inoltre il riferimento che il compositore inglese fa a un "tema gallese" da lui trascritto nel 1901 durante una vacanza alla Cedigan Bay e riconosciuto nel 1904 durante una passeggiata nella Valley of the Wye: "Un canto popolare assai simile a quello originariamente udito a Ynys Lochtyn... Qualcosa di indubbiamente gallese, nel carattere e nello spirito".

A uno sguardo d'insieme, l'*Introduzione e Allegro* offre alcuni spunti di estremo interesse, innanzitutto per ciò che riguarda il sofisticato trattamento delle sonorità degli archi e l'esteso campionario virtuosistico offerto in particolare dal quartetto di solisti, il quale intrattiene con il resto della compagine orchestrale una relazione sia concertante, sul modello del concerto grosso barocco, sia di più intenso e narrativo risalto ai pur essenziali materiali tematici che attraversano l'opera.

Entrando più nel dettaglio, l'op. 47 si apre con un'introduzione in tempo Moderato dall'andamento maestoso ed estremamente energico cui subentra a breve distanza una più contenuta e raccolta eloquenza cameristica che riprende il tema d'esordio, per lasciare poi luogo al quartetto che si presenta con il secondo, più cantabile soggetto tematico (*Allegretto*), ispirato a una maggior delicatezza e grazia, "sorridente con un sospiro" come indica Elgar nell'autografo. È a questo punto che appare, enunciato dalla viola, il tema gallese, seguito dal ritorno dell'*Allegretto* che prelude, dopo un intenso e serrato dialogo tra quartetto e orchestra, al ritorno del Moderato d'apertura. L'evoluzione del brano, attraversato da intensi slanci espressivi e opposti ripiegamenti di intima riflessione, conduce a ulteriori ricomparses del tema gallese, oltre a una fuga che si insedia nel luogo deputato, di consuetudine, dello sviluppo. Un passaggio per nulla scolastico, perfettamente integrato nel complessivo avanzamento drammatico che conduce alla conclusione attraverso suggestive riprese del tema iniziale e del motivo gallese, in un ricco affresco coloristico concluso definitivamente da un energico accordo pizzicato degli archi.



Schumann

Lo studio della giurisprudenza, con il quale devo guadagnarmi il pane, ha così appassito e congelato i fiori della mia fantasia che non cercheranno mai più la luce.

(A sua madre, 11 novembre 1829)

Se, mentre sei al pianoforte, cerchi di formare piccole melodie, va benissimo; ma se ti vengono in mente da sole, quando non stai praticando, potresti essere ancora più contento; perché allora in te si risveglia l'organo interno della musica. Le dita devono fare ciò che la testa desidera, non il contrario.

Alla poesia appartiene la parola d'oro, decisiva. Altre arti hanno accettato come arbitro la natura stessa, dalla quale hanno preso in prestito le loro forme. La musica è l'orfana di cui nessuno può determinare il padre e la madre, e può darsi che proprio in questo mistero risieda la fonte della sua bellezza.

Robert Schumann

Dura circa cinque anni la gestazione e la definitiva realizzazione da parte di **Robert Schumann** del suo formidabile *Concerto per pianoforte e orchestra* in la minore op. 54, una delle pagine più amate e mirabilmente rappresentative non solo dell'opera schumanniana, ma del Romanticismo e in definitiva dell'intero Ottocento. Già da tempo, in realtà – almeno dal 1839, stando alle dichiarazioni di Schumann contenute in una lettera alla moglie Clara –, il compositore tedesco ha in serbo di affrontare quel genere, il Concerto appunto, che nonostante gli straordinari traguardi creativi raggiunti fin lì con il pianoforte solo, non si era ancora risolto a tradurre in concreta realizzazione compositiva: “Quanto al concerto”, scrive infatti a Clara, “ti ho già detto che si tratta di un qualcosa a metà tra sinfonia, concerto e grande sonata. Mi rendo conto che non posso scrivere un concerto da ‘virtuoso’ e che devo mirare a qualcos'altro”. Solo tra maggio e giugno del 1841, Schumann inizia a scrivere e porta a termine quello che poi diverrà il primo movimento, *Allegro affettuoso*, del *Concerto* op. 54: si tratta di un *Allegro* per pianoforte e orchestra intitolato *Fantasia* la cui meravigliosa freschezza tematica e la cui perfetta connotazione romantica spinge il compositore, su insistito consiglio di Clara, a progettare quello sviluppo che giungerà solo nel 1845 con l'aggiunta dei due movimenti, *Intermezzo* e *Finale*, che ne costituiscono il meraviglioso completamento. Occorre ricordare che la creazione della *Fantasia*, primo tassello embrionale, come detto, del futuro *Concerto* op. 54, si accompagna in quello stesso 1841 alla composizione di lavori fondamentali, tra cui in particolare il primo di Schumann in campo sinfonico, cioè la *Sinfonia n. 1* in si bemolle maggiore op. 38, scritta tra il 20 gennaio e il 20 febbraio di quell'anno, l'*Ouverture, Scherzo e Finale* per orchestra in mi maggiore op. 52, composta tra aprile e maggio,

infine la prima versione della *Sinfonia* conteggiata come n. 4 in re minore op. 120, scritta nel settembre del '41 (poi sostanzialmente revisionata un decennio dopo). Si tratta evidentemente di una fase creativa particolare, in cui il compositore tedesco intensifica l'esplorazione, fin lì in effetti trattenuta, dell'universo sinfonico.

In una lettera del 18 novembre 1845, Schumann informa Felix Mendelssohn che “il mio Concerto in la minore si divide in allegro affettuoso, andantino e rondò. I due ultimi brani vanno eseguiti senza interruzione; forse lei potrebbe indicarlo nel programma di sala”. Pubblicato nel 1846 dall'editore Breitkopf & Härtel con dedica a Ferdinand Hiller, il *Concerto* viene eseguito per la prima volta l'1 gennaio di quello stesso anno presso la Gewandhaus Saal di Lipsia con Clara Schumann al pianoforte e la direzione dello stesso Mendelssohn. D'altra parte, proprio il nome di Mendelssohn appare indirettamente profetico delle propositive e ben meditate intenzioni schumanniane di procurare al genere del Concerto pianistico una nuova identità aggiornata alle esigenze dei canoni estetici e contenutistici del Romanticismo. È infatti sempre del 1839 un articolo di Schumann apparso sulla *Neue Zeitschrift für Musik* da lui stesso diretta e scritto a commento del *Concerto* op. 40 di Mendelssohn, in cui si legge: “Dobbiamo aspettare di buon animo il genio che ci mostri in modo brillante come si possa unire l'orchestra al pianoforte, tanto da lasciare al virtuoso la possibilità di sviluppare la ricchezza della sua arte e del suo strumento, mentre l'orchestra, intrecciando più artisticamente l'insieme nei suoi vari caratteri, avrebbe una parte più importante di quella del semplice ‘spettatore’”. La strada verso un'idea nuova, diversa, di Concerto viene dunque da lontano e sembra già da tempo prefigurata, almeno nei propositi estetici relativi

al piano più strettamente architettonico, formale, e infine di contenuto. L'esito di questo meditato progetto è una delle opere più mirabili, per spontaneità, fascino e innovazione, del compositore tedesco e si caratterizza per l'originale, inedito trattamento dei rapporti tra i due soggetti coinvolti nel discorso sonoro, oltre che, naturalmente, per la finitura timbrica e per la bellezza in sé delle idee melodiche.

In un certo senso, la strada scelta da Schumann appare come una terza via possibile e felicemente praticabile in alternativa da un lato all'epicentrico protagonismo pianistico offerto dai due *Concerti* di Chopin, dall'altro allo schema dialettico del concertismo beethoveniano: la prima evidente caratteristica che colpisce l'ascoltatore è infatti il serrato e intenso dialogo che coinvolge il solista e l'orchestra in una fusione sonora equilibrata, densa, reciprocamente libera nell'eloquio e nella raffigurazione poetica ed espressiva. Questo carattere quasi sinfonico del *Concerto* implica anche una specifica considerazione delle prerogative tecniche richieste al pianista il quale non è qui chiamato ad affrontare difficoltà esecutive in chiave meramente virtuosistica ma secondo finalità strettamente drammatiche, narrative, tematiche e strutturali. Da qui nasce un lavoro che colpisce e coinvolge emotivamente per gli slanci appassionati, per il calore, per gli sbalzi repentini e talvolta vertiginosi d'umore, per le gradazioni affettive che esplorano, coerentemente con lo stile personalissimo di Schumann, una varietà estesissima di sfumature affettive e psicologiche. Il discorso musicale che ne scaturisce è, anche sul piano formale, la diretta conseguenza di un trattamento libero, estroverso rispetto ai canoni tradizionali. Il primo movimento (*Allegro affettuoso*) meravigliosamente costruito su un unico, indimenticabile tema da cui scaturiscono altre idee intimamente connesse, si apre così, dopo uno strap-

po sforzato dell'orchestra, con una cascata di accordi del pianoforte che preludono all'idea portante del brano in un'incalzante intensificazione e distensione di caratteri espressivi che, nell'assenza di un vero e proprio secondo tema, trasformano la stessa sezione di sviluppo in un ambiente nuovo, destinato a un'elaborazione tematica che sconfinava quasi nella variazione di quell'unica, intensissima espressività melodica e che repentinamente lascia il posto alla ripresa dove una cadenza interamente scritta dall'autore prelude a una coda finale, di nuovo incentrata sul tema fondamentale. Il passaggio al lirismo altrettanto intenso del breve "Intermezzo, Andantino grazioso" propone un'atmosfera di delicatissima intimità dominata dall'avvolgente e sommessa conversazione tra pianoforte e orchestra innervata di riverberazioni melodiche del primo movimento, fin quando, introdotto dai violoncelli e assunto poi progressivamente da tutta l'orchestra, non si erge un canto spiegato dal quale il solista si distingue proseguendo un proprio, indipendente pensiero melodico. Sarà il pianoforte a condurre direttamente al terzo e ultimo movimento (*Allegro vivace*) attraverso una formidabile sequenza armonica e timbrica che lascia dunque il posto a una ripresa della sostanza tematica del primo movimento cui si aggiunge ora una seconda idea melodica sviluppata in innumerevoli elaborazioni ritmiche tipicamente schumanniane, prima di lasciare il tempo ancora al pianoforte di liberarsi, nella coda finale, in un'esternazione apertamente virtuosistica, sostenuto fino in fondo dall'orchestra in un vorticoso, irresistibile slancio conclusivo.



Dvořák

Avere un'idea meravigliosa non è niente di speciale. L'idea viene da sola e, se è bella e grande, l'uomo non può prendersene il merito. Ma prendere una bella idea e farne qualcosa di eccezionale, questa è la cosa più difficile da fare; questa è la vera arte!

Speriamo che le nazioni che hanno e rappresentano l'arte non cessino mai di esistere, non importa quanto piccole siano. Mi dovete scusare, ma volevo semplicemente dirvi che anche un artista ha la sua patria, una patria nella quale deve avere una fede incrollabile e per la quale ha un cuore fervente.

Anche la natura divina ha bisogno dei suoi diminuendo e morendo, per rinascere e risorgere, dirigendosi verso un grande crescendo, raggiungendo ancora una volta la sua forza e la sua statura in un possente ff.

*"Cielo, decisamente una sinfonia in si minore!"
(Davanti alle cascate del Niagara)*

Antonín Dvořák

Antonin Dvorák lavora alla composizione della sua *Sesta sinfonia* tra la fine di agosto e la metà di ottobre del 1880. La tonalità dell'opera è re maggiore e porta il numero 60 nel catalogo complessivo del grande musicista boemo. La prima esecuzione avviene presso il Prozátimní Divadlo di Praga il 25 marzo 1881, con l'Orchestra Filarmonica Ceca diretta da Adolf Cech. Significativa è la dedica a Hans Richter, direttore dei Wiener Philharmoniker, il quale, dopo il grande successo riscosso con l'esecuzione nel 1879 della *Terza rapsodia slava*, sollecita Dvorák a comporre per l'orchestra viennese una nuova Sinfonia. Solo nel 1882, a Londra, Richter avrà l'occasione per dirigerla.

Dal punto di vista dei progressi stilistici e qualitativi del compositore boemo la *Sinfonia n. 6* rappresenta il raggiungimento di una piena maturità in cui con molta evidenza trovano mirabile combinazione gli idiomi del folklore nazionale con quelli recepiti invece dall'impronta di matrice tedesca, in particolare brahmsiana, con non trascurabili influssi, però, anche dal linguaggio di Liszt e di Wagner. È bene precisare che il ben noto approccio di Dvorák al patrimonio e all'inflessione musicale della sua terra non conduce a un adattamento di materiali preesistenti ricondotti alle ragioni estetiche del linguaggio compositivo romantico, quanto semmai a un'autentica e originale creazione ispirata ai fondamenti di quel ricco e impareggiabile dialetto musicale grazie alla straordinaria sensibilità inventiva del compositore.

Il primo movimento (*Allegro non tanto*) adotta la consueta struttura della forma sonata e si affida, come si conviene a questo tipo di impianto formale, a due temi dal diverso carattere espressivo: il primo, enunciato da legni e archi, inclina verso una gioiosa e sorridente melodosità ricca di suggestioni timbriche; il secondo, anticipato dai violoncelli, più pensoso e cantabile, che prelude allo sviluppo in cui, dopo un inizio delica-

to e progressivamente arricchito, vengono elaborati gli aspetti salienti della prima idea attraverso procedimenti fuggiti e progressioni armoniche basate sul circolo delle quinte. La ripresa propone nuovamente, come di consueto, l'enunciazione dei due temi d'apertura con una coda la cui qualità di scrittura dimostra l'altissimo magistero raggiunto dal compositore nel trattare la compagine orchestrale. Segue il secondo movimento (Adagio) costruito sulla forma tripartita del Lied (ma leggibile anche secondo la formula di Rondò ABACABA), in cui la delicatissima e notturna atmosfera delineata da legni e corni fa da sfondo al meraviglioso e disteso eloquio dei violini in una successione di ricche interazioni strumentali. Il terzo movimento (Scherzo) è attraversato da una tipica danza popolare boema, il *furiant*, costituito da una caratteristica alternanza di tempi binari e ternari, spesso utilizzato anche in altre opere da Dvoràk, con l'effetto di una vivacissima e straordinaria dirompenza cinetica e ritmica. Basato sull'impianto tipico dello Scherzo, questo movimento presenta due sezioni iniziali caratterizzate la prima da uno slancio impetuoso, la seconda da una più lirica distensione. Al centro, prima della festosa ricapitolazione dello Scherzo, il trio appare come una pausa contemplativa, quasi fanciullesca, con il solo dell'ottavino che si erge su un efficace pizzicato degli archi. Il movimento conclusivo (Finale) ha il carattere di un "Allegro con spirito" che infonde a questa pagina una vigoria sinfonica di rara efficacia espressa grazie al fluire danzante e melodioso oltre che alla luminosa brillantezza dell'invenzione timbrica. Tra le migliori espressioni del sinfonismo dvoràkiano, quest'opera raggiunge subito un enorme successo internazionale, eseguita, dopo la pubblicazione da parte dell'editore Simrock, in molti Paesi europei, in particolare in Inghilterra dove nel 1884, eseguita dallo stesso compositore, viene accolta da un pubblico entusiasta.



ANTONIO PAPPANO

Antonio Pappano è uno dei direttori d'opera maggiormente richiesti a livello internazionale e ha collaborato con la Metropolitan Opera New York, l'Opera di Stato di Vienna e Berlino, i Festival di Bayreuth e Salisburgo, la San Francisco Opera, l'Opera Lirica di Chicago, il Théâtre du Châtelet e il Teatro alla Scala. Antonio Pappano è stato direttore ospite di molte delle orchestre più prestigiose del mondo, comprese le Orchestre Filarmoniche di Berlino, Vienna, New York e Monaco, la Royal Concertgebouw Orchestra e la Chamber Orchestra of Europe, le Orchestre Sinfoniche di Londra, Chicago e Boston, le Orchestre di Philadelphia e Cleveland, l'Opera di Vienna, il MET di New York e il Teatro alla Scala di Milano, i Festival di Salisburgo e Verbier e i BBC Proms.

Dal 1995 Antonio Pappano registra in esclusiva per Warner Classics (precedentemente EMI) e la sua discografia comprende numerose opere complete, così come varie registrazioni orchestrali con l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, tra le altre. Le sue registrazioni hanno ha ricevuto numerosi riconoscimenti, tra cui un Classic BRIT, un ECHO Klassik, un BBC Music Magazine Awards e diversi Gramophone Awards.

In qualità di pianista, Antonio Pappano ha accompagnato alcuni dei più celebri cantanti, tra cui Joyce DiDonato, Diana Damrau, Gerald Finley e Ian Bostridge. Ha inoltre collaborato con solisti per l'incisione di dischi, ma anche in recital operistici, ad esempio con Nina Stemme,

Plácido Domingo, Anna Netrebko e Jonas Kaufmann; ha registrato concerti con solisti del calibro di Leif Ove Andsnes, Maxim Vengerov, Janine Jansen, Jan Lisiecki e Beatrice Rana e recital da camera con Ian Bostridge, Barbara Bonney e Joyce Di Donato.

Antonio Pappano è nato a Londra da genitori italiani e si è trasferito con la famiglia negli Stati Uniti all'età di 13 anni. Ha studiato pianoforte con Norma Verrilli, composizione con Arnold Franchetti e direzione con Gustav Meier. I suoi premi e riconoscimenti includono "Artist of the Year" di Gramophone nel 2000, l'Olivier Award 2003 per l'eccezionale risultato nel campo operistico, il "Royal Philharmonic Society Music Award" 2004 e il Premio Bruno Walter dell'Académie du Disque Lyrique a Parigi. Nel 2012 Antonio Pappano è stato nominato Cavaliere di Gran Croce della Repubblica Italiana e Cavaliere dell'Impero Britannico per i suoi servizi alla musica; nel 2015 è stato il centesimo destinatario della Medaglia d'oro della Royal Philharmonic Society, la più alta onorificenza per una persona. Antonio Pappano ha anche una notevole carriera come speaker e presentatore e ha partecipato a diversi documentari televisivi della BBC, acclamati dalla critica, tra cui "Opera Italia", "Pappano's Essential Ring Cycle" e "Pappano's Classic Voices".



© Parlophone Records Limited – photo by Simon Fowler

BEATRICE RANA

“Il pianismo di Beatrice Rana possiede un fascino magnetico, un tocco di straordinaria delicatezza” *The Times*

Beatrice Rana ha scosso l'intero panorama della musica classica internazionale, suscitando ammirazione e interesse da parte sale concertistiche, direttori, critici e pubblico di tutto il mondo.

Si esibisce nelle sale da concerto e nei festival più rinomati al mondo, tra cui la Berlin Philharmonie, il Concertgebouw di Amsterdam, la Carnegie Hall e il Lincoln Center di New York, il Barbican Centre, la Wigmore Hall, la Royal Albert Hall e la Royal Festival Hall di Londra, la Philharmonie de Paris e il Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, la Konzerthaus e il Musikverein di Vienna, la KKL di Lucerna, e molti altri.

Collabora abitualmente con direttori del calibro di Yannick Nézet-Séguin, Antonio Pappano, Manfred Honeck, Klaus Mäkelä, Gianandrea Noseda, Jaap van Zweden, Lahav Shani, Jakub Hrusa, Gustavo Gimeno, Fabio Luisi, Riccardo Chailly, Paavo Järvi, Valery Gergiev, Yuri Temirkanov, Vladimir Jurowski, Dima Slobodeniouk, Karina Canellakis, James Gaffigan, Mirga Gražinytė-Tyla, Ryan Bancroft, Susanna Mälkki e Zubin Mehta.

Nel corso della stagione 2023/2024, sarà in tournée in Europa con la Chamber Orchestra of Europe diretta da Antonio Pappano, con l'Academy of St Martin in the Fields e con l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Debutterà inoltre

con i Berliner Philharmoniker diretti da Yannick Nézet-Séguin e con la Cleveland Orchestra diretta da Lahav Shani e si esibirà di nuovo con la New York Philharmonich diretta da Manfred Honeck.

Beatrice Rana registra in esclusiva per Warner Classics. Il 2017 rimarrà una pietra miliare nella sua carriera grazie alla pubblicazione delle Variazioni Goldberg di Bach. Nel 2023 è stato presentato il suo quinto album con i Concerti di Clara e Robert Schumann, eseguiti con la Chamber Orchestra of Europe e Yannick Nézet-Séguin.

Nel 2017 ha fondato il Festival di musica da camera 'Classiche Forme' nella sua città natale, Lecce, diventato uno dei più importanti eventi estivi italiani. Nel 2020 è diventata direttore artistico dell'Orchestra Filarmonica di Benevento.

Nel giugno 2013 ha vinto la Medaglia d'Argento e il 'premio del pubblico' alla prestigiosa Van Cliburn International Piano Competition.

Nata in una famiglia di musicisti nel 1993, Beatrice Rana ha debuttato come solista in orchestra all'età di nove anni, eseguendo il Concerto in fa minore di Bach. Ha iniziato i suoi studi musicali a quattro anni e si è diplomata in pianoforte sotto la guida di Benedetto Lupo al Conservatorio di Musica Nino Rota di Monopoli, dove ha studiato anche composizione con Marco della Sciucca. Ha in seguito studiato con Arie Vardi ad Hannover e di nuovo con Benedetto Lupo all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Attualmente vive a Roma.



CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE

La Chamber Orchestra of Europe (COE) è stata fondata nel 1981 da un gruppo di giovani musicisti che si sono conosciuti nell'ambito della European Community Youth Orchestra (ora EUYO). La COE è attualmente formata da circa 60 membri che perseguono carriere parallele come primi strumentisti o prime parti di orchestre nazionali, musicisti da camera o docenti di musica.

Fin dal principio, l'identità della COE è stata plasmata dalle sue collaborazioni con importanti direttori e solisti. Claudio Abbado è stato un mentore importante nei primi anni:

ha guidato la COE in opere teatrali come *Il viaggio a Reims* e *Il barbiere di Siviglia* di Rossini e *Le nozze di Figaro* e *Don Giovanni* di Mozart e ha diretto numerosi concerti, specialmente di opere di Schubert e Brahms. Anche Nikolaus Harnoncourt ha avuto una grande influenza sullo sviluppo della COE attraverso le sue interpretazioni e registrazioni di tutte le Sinfonie di Beethoven, nonché attraverso produzioni d'opera ai Festival di Salisburgo, Vienna e allo Styriarte.

Attualmente l'Orchestra porta avanti intense collaborazioni con Sir Andrés Schiff e Yannick Nézet-Séguin, entrambi membri onorari sulla scia di Bernard Haitink e Nikolaus Harnoncourt.

La COE intrattiene saldi legami

con i più importanti festival e sale da concerto d'Europa, tra cui la Filarmonica di Colonia, la Philharmonie du Luxembourg, la Filarmonica di Parigi, l'Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam e l'Alte Oper di Francoforte. In collaborazione con la Kronberg Academy, la COE è diventata la prima orchestra della storia titolare di una "residenza" al Casals Forum di Kronberg dal 2022. La Chamber Orchestra of Europe ricopre lo stesso ruolo anche presso il Palazzo Esterházy di Eisenstadt dal 2022. La COE ha all'attivo più di 250 pubblicazioni e i suoi CD hanno vinto numerosi premi internazionali, tra cui due *Grammy* e tre premi *Gramophone Recording of the Year*. Nel novembre 2020 l'etichetta *ICA Classics* ha pubblicato una registrazione d'archivio delle Sinfonie di Schubert eseguite dalla COE al Festival Styriarte di Graz del 1988, con la direzione di Nikolaus Harnoncourt. Il cofanetto, composto da 4 CD, è stato accolto con entusiasmo dalla critica internazionale; di recente è stato pubblicato un secondo cofanetto di registrazioni d'archivio realizzato insieme a Nikolaus Harnoncourt e contenente opere di Haydn, Mozart, Beethoven e Brahms. Nel gennaio 2022 sono state pubblicate tutte le Sinfonie di Sibelius in DVD e BluRay, dirette da Paavo Berglund al Festival di Helsinki nel 1998. Nel febbraio 2023, la registrazione del Concerto per pianoforte n. 1 di Clara Wieck-Schumann e del Concerto per pianoforte di Robert

Schumann con Beatrice Rana e Yannick Nézet-Séguin viene pubblicata con successo internazionale.

Nel 2009 è stata creata la *COE Academy* per dare, a un gruppo selezionato di studenti particolarmente talentuosi, la possibilità di studiare con i principali musicisti della COE e, soprattutto, per poter provare l'esperienza di viaggiare in tournée con l'Orchestra.

La COE è un'orchestra privata che riceve un inestimabile supporto finanziario, in particolare dalla *Gatsby Charitable Foundation* ma anche da altri sostenitori tra cui Dasha Shenkman, il *Sir Siegmund Warburg's Voluntary Settlement*, il *Rupert Hughes Will Trust*, l'*Underwood Trust*, i *35th Anniversary Friends* e gli *American Friends*.

Violini

Lorenza Borrani
(di spalla, sostenuta da
Dasha Shenkman)
Maia Cabeza
Sophie Besançon
Fiona Brett
Christian Eisenberger
Lucy Gould
Ulrika Jansson
Iris Juda
Matilda Kaul
Stefano Mollo
Peter Olofsson
Fredrik Paulsson
Joseph Rappaport
Henriette Scheytt
Martin Walch
Elizabeth Wexler
Katrine Yttrehus
Mats Zetterqvist

Viole

Nimrod Guez
Hector Camara Ruiz
Claudia Hofert
Wouter Raubenheimer
Riikka Repo
Dorle Sommer

Violoncelli

Richard Lester
(prima parte, sostenuto
da un donatore
anonimo)
Luise Buchberger
Will Conway

Tomas Djupsjöbacka
Sally Pendlebury

Contrabbassi

Enno Senft
(prima parte, sostenuto
da Sir Siegmund
Warburg's Voluntary
Settlement)
Håkan Ehren
Philip Nelson
Axel Ruge

Flauti

Clara Andrada
(prima parte, sostenuta
da The Rupert Hughes
Will Trust)
Josine Buter

Oboi

Philippe Tondre
(prima parte, sostenuto
da The Rupert Hughes
Will Trust)
Rachel Frost

Clarinetti

Richard Hosford
Julien Chabod

Fagotti

Rie Koyama
(prima parte,
sostenuto da The 35th
Anniversary Friends)
Christopher Gunia

Corni

Steve Stirling
Beth Randell
Jan Harshagen
Peter Richards

Trombe

Neil Brough
Julian Poore

Tromboni

Håkan Björkman
Jesper Juul Windahl
Nicholas Eastop

Tuba

Jens Bjørn-Larsen

Timpani

John Chimes

FONDAZIONE
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.



Annusa
Campani
Fontanesi



E.



CARTA ARANCIONE

Loredana Allievi, Luigi Bartoli, Renzo Bartoli, Giulio Bazzani, Paola Benedetti Spaggiari, Paolo Cirlini, Francesca Codeluppi, Anna Fontana, Insieme per il Teatro, Danilo Manini, 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, Filippo Maria Bertolini, Donata Bisi, Paolo Bonacini, Maurizia Bonezzi, Maurizio Bonnici, Andrea Capelli, Giulia Cirlini, Giuseppe Cupello, 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, Silvia Grandi, Claudio Iemmi, Stefano Imovilli, Liliana Iori, Luigi Lanzi, Federica Ligabue, L.M., V.M., Adriana Magnanini, Roberto Meglioli, Monica Montanari, Marco Sante Montipò, Maria Rosa Muià, Roberto Parlangeli, Annalisa Pellini, Ramona Perrone, Marta Reverberi, Teresa Salvino, Viviana Sassi, Barbara Soncini, Daniela Spallanzani, Roberta Strucchi, Graziella Tarabusi, Giorgio Vicentini, Monica Vivi, Ilaria Zucca

CARTA ROSSA

Alberto, Elena, Giovanni Comastri, Debora Formisano, Marco Gemelli, Eva Mandreoli, S.V.

CARTA GIALLA E CARTA BIANCA

R.A., Luca Bassi, A.B., Sara Comastri, Giovanni Corradi, Vania Croci, Giorgia Dall'Aglio, Valeria Guttilla, Viola Mistral Meglioli, Luca Monticelli, Alice Plaitano, D.S., Linda Tosi, M.L.Z.

BENEMERITI DEI TEATRI

Amedeo Amodio, Vanna Belfiore, Davide Benati, Liliana Cosi, 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



Regione Emilia-Romagna



partner tecnico

PRO MUSIC