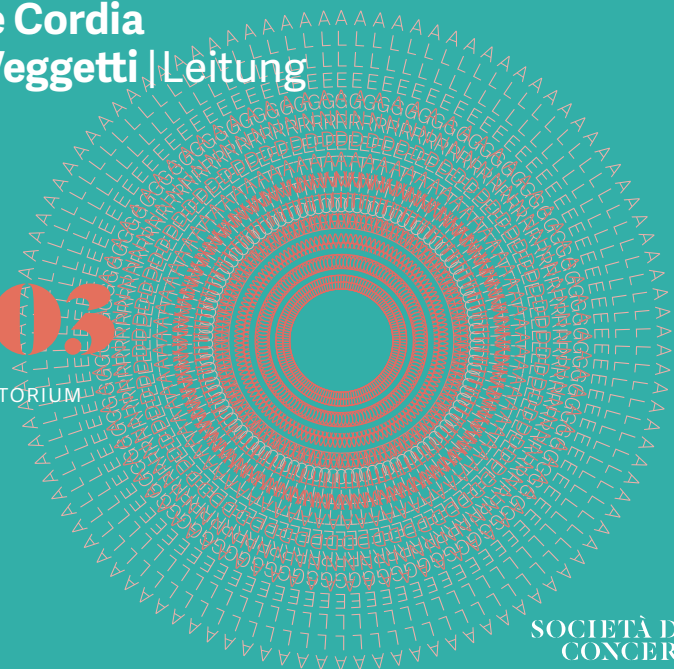


# Ensemble Cordia Stefano Veggetti | Leitung

09 | 03

18 H | KONSERVATORIUM

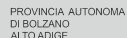


SOCIETÀ DEI BOZEN  
CONCERTI KONZERT—  
BOLZANO VEREIN

## FÖRDERNDE MITGLIEDER

Margaret Atzwanger, Eva Pfeifer und Hanns Engl,  
Elisabeth Gasser Moncher, Rizzolli Manufaktur

— Wir danken für die Unterstützung —



Città di Bolzano  
Stadt Bozen

Assessorato alla Cultura  
Assessorat für Kulturwesen



HANDELS-, INDUSTRIE-,  
HANDWERKS- UND LAND-  
WIRTSCHAFTSKAMMER BOZEN



REGIONE AUTONOMA TRENINO-ALTO ADIGE  
AUTONOME REGION TRENINO-SÜDTIROL  
REGION AUTONOMA TRENIN SÜDTIROL



EISACKWERK

THALER  
is beauty



FARMACIA  
MADONNA  
APOTHEKE

anno  
1443

Saison 2018/19

09 | 03

## ENSEMBLE CORDIA (AUF ORIGINALINSTRUMENTEN)

STEFANO VEGGETTI, LEITUNG

*La mia musica fa furore*

Ouvertüren und Sinfonien von **GIOACHINO ROSSINI** (1792 – 1868)

### La gazza ladra

Sinfonie

*Maestoso marziale, Allegro*

### La Cenerentola (Cinderella)

Sinfonie

*Maestoso, Allegro vivace*

### Maometto secondo (zweite Fassung Venedig 1882)

Sinfonie

*Andante sostenuto, Allegro*

### Semiramide

Sinfonie

*Allegro vivace, Andantino, Allegro*

## **Il Barbiere di Siviglia**

Sinfonie

*Andante maestoso, Allegro con brio*

## **Guillaume Tell**

Ouvertüre

*Allegro, Andantino, Allegro vivace*

In Zusammenarbeit mit Musik Meran.



## **GIOACHINO ROSSINI**

Ouvertüren und Sinfonien

Rossini, 1865

**PORTRÄT** von Étienne Carjat ([harvardartmuseums.org](http://harvardartmuseums.org))

### *La mia musica fa furore*

HECTOR BERLIOZ betrachtete die Musik und vor allem die Opern von GIOACCHINO ROSSINI als minderwertigen »melodischen Zynismus mit einer brutalen Trommel«, während RICHARD WAGNER ihn abschätzig als »Metternich der Musik« titulierte. Doch der Philosoph HEGEL war von der schwebenden Charakteristik seiner Melodien über dem Text begeistert, die er bei Webers »Der Freischütz« nicht nachempfinden konnte. Da der freizügige und scheinbar gleichgültige Umgang mit den Textvorlagen von ROSSINI heftig kritisiert wurde, fand er ausgerechnet im Welt pessimisten ARTUR SCHOPENHAUER seinen begeisterten Fürsprecher: »Wenn also die Musik zu sehr sich den Worten anzuschließen und nach den Begebenheiten zu modeln sucht, so ist sie bemüht, eine Sprache zu reden, die nicht die ihrige ist. Von diesem Fehler hat keiner sich so rein gehalten wie ROSSINI: Daher spricht seine Musik so deutlich und rein ihre eigene Sprache, dass sie der Worte gar nicht bedarf und daher auch mit bloßen Instrumenten ausgeführt ihre volle Wirkung thut.« Wie immer auch, ROSSINI war der erfolgreichste Opernkomponist, der von Italien aus in Paris, Wien oder London die Welt eroberte und unnachahmliche Triumphe feierte. So kam es unter anderem, als ROSSINI in Wien weilte, regelrecht zu Tumulten, sodass sich ROSSINI praktisch nach jeder Aufführung am Fenster seiner Wohnung noch tief in der Nacht zeigen musste. Doch jenseits dieser Rossiniaden, von denen berichtet wird, dass SCHUBERT sich nicht traute sich in der Stadt zu zeigen, wenn ROSSINI anwesend war, gab es auch tiefgreifend menschliche Momente. ROSSINI betonte immer, dass er ohne HAYDN, MOZART und BEETHOVEN, aber auch ohne

J. S. BACH, den und die er über alles verehrte, dass er ohne ihre überragende Kunst niemals Musiker hätten werden können. 1822 hatte ROSSINI in Wien nur einen Gedanken: BEETHOVEN zu sehen, um mit ihm sprechen zu können. BEETHOVENS Freund und Dichter ABBÉ CARPANI brachte die Begegnung zustande und führte ROSSINI in dessen Wohnung: »Sie sind also der Komponist des *Barbiere di Siviglia*? Welche großartige Opera Buffa ist das doch! Ich habe sie mit Entzücken und Befriedigung studiert. Glauben Sie mir, ROSSINI, ihre Oper wird man spielen solange es italienischen Opern gibt!« Nachdem das Gespräch sich über die Opera Buffa bis zur Opera Seria von CIMAROSA, PERGOLESI, MOZART, und über deren Sänger fortbewegte, dankte ROSSINI: »Meine Bewunderung für Sie und ihr Werk ist groß und tiefempfunden. Nie in meinem Leben bin ich so stolz gewesen wie heute, das ich die Ehre hatte, LUDWIG VAN BEETHOVEN zu sprechen!« BEETHOVEN seufzte: »Un felice!« Beim Abschied aber sagte BEETHOVEN: »Ich wünsche Ihnen viel Glück für ihre Oper *Zelmira*.« (Wiener Erstaufführung) »A rivederci – und vor allem schenken sie uns noch viele Barbieres.« Vierzig Jahre Später, als ROSSINI schon längst keine Opern mehr schrieb, erzählte er die Geschichte in Paris RICHARD WAGNER, der ihn in seiner Schrift Oper und Drama »eine abgedankte Maitresse, die sich in Luxus wälzt« nannte. Doch ROSSINI wusste von WAGNER auch, dass er beim Hören des *Barbiere* zu einem Bekannten sagte: »Wie ich diesen Kerl bewundere!«

Die *Sinfonien (Ouvertüren – Präludien)* zu seinen Opern hat ROSSINI, wie viele oder die meisten Opernkomponisten, nach der Vollendung der textlichen Handlung verfasst. *La gazza ladra (Die diebische Elster)* von 1817 ist ROSSINIS dritte Oper

des sogenannten *terzo genere* – *Semiseria*, die besondere Anforderungen an ihn stellte, da der Handlungsverlauf (eine verfolgte Unschuld aus bäuerlichem Milieu) der traditionellen Italienischen Gattung eher fernstand. Die Schauplätze – Dorffest, Kerker, Tribunalssaal – bilden nicht das eigentliche Geschehen, sondern es ist der bizarre Einfall, dass die diebische Elster die Schlüsselrolle hat. ROSSINI ignoriert die Darstellung der Elster, weil ihm die Adaption des französischen Boulevardtheaters, aus dem die Oper stammt, mit ›ars viventi‹ nicht zusagte. Die *Sinfonia* ist ein durchaus von ROSSINI erprobtes Kompositionsverfahren, das sich aus der Handlung ergibt. Mit übersteigerten Mitteln, Verzerrungen und mit den Affekten in verschiedenen Farbtönen wird die *Stretta*, nach fernerklingenden Trommelwirbeln, zu einer musikalisch drängenden und weiterdrängenden Steigerung, wobei die Virtuosität aller Bläsersoli schon den szenischen Verlauf ankündet.

*La Cenerentola ossia La bontà in trionfo* (1817) ist zwar mit dem Märchenkern verbunden, doch ROSSINI und seine Librettist FERRETTI zeigen ein bürgerliches Rührstück mit satirischen und adelskritischen Nebentönen, wobei der Untertitel für das vertrackte Lustspiel steht. Bühnenzauber mit allerlei Possen waren dem Publikum bei der Uraufführung zuwider, außerdem wollte es nicht mit derlei Kindereien konfrontiert werden. Doch es irrte sich, denn der Komödiant ROSSINI hat ein Musiktheater verfasst, das kurz nach der Römer Uraufführung die Welt erobern sollte. Die musikalischen Charakterporträts zeichnen eine gefühlvolle Liebesgeschichte des Aschenbrödels, die schon in der *Sinfonia* mit melodischen Wendungen zunächst am Beginn die volkstümliche reflektierende Scheu des Mädchens

zeigen. Dann, wie immer in rasender Beschwingtheit, setzt ROSSINI Pointen einer Primadonna ein, sodass der Hörer auch im rasanten Teil die wohl anspruchsvollste Koloraturpartie vorweghören kann. Die mitreißende Gewalt der immer neu gefundenen *Crescendi* werden zum Musterstück einer Weltkomödie, die mit ihren Turbulenzen und Grotesken kaum ein besseres musikalisches Event haben, was hauptsächlich hier jene erfahren und erfahren sollten, für die die Oper nicht den Rang der Kammermusik einnimmt. Diese *Sinfonia* gibt das hier vor.

*Maometto secondo* (1820) ist als *Dramma per musica* zwar eine sehr ambitionierte Oper, doch nicht einmal der größte ROSSINI-Verehrer STENDHAL, der das großartige Buch *Vie de Rossini* geschrieben hat, berichtet von der Uraufführung in Neapel. Nur: »GALLI soll die Hauptpartie vortrefflich dargestellt, die Oper gefallen haben!« Ambitioniert ist die Oper schon deswegen, weil ROSSINI sich von den üblichen Konventionen der Nummernstrukturen trennt, um sich der dramaturgischen Anlage zu nähern, was er allerdings schon bereits im *Otello* erprobt hatte. Die neuen musikalischen Aspekte, die zwischen privater und öffentlicher Handlung den Hintergrund des Geschehens verbinden, sind zunächst reich an Instrumentierung, wenn ROSSINI mit zahlreichen Holz- und Blechbläsern, Harfe, Schlagzeug und Bühnenmusik die Auseinandersetzung zwischen Türken und Venezianern mit Freund-/Feindgefühlen charakterisiert. Das hören wir in der *Sinfonia* zunächst in den tiefen Blechbläsern als Vordergrundstimmung, dann folgen sehr intim und wirkungsvoll die Holzbläser (sehr schöne Flöten-, Oboen- und Klarinetten-Soli). Letzlich stellt ROSSINI in feinsten Weise die Bläser den Streichern

einander gegenüber. Hier zeigt sich die elementare Kunst der Instrumentierung von ROSSINI, aber auch der immer vorwärtsdrängende Duktus des heroischen Tons.

Das Melodramma tragico *Semiramide* (1823) wird in der Rezeption mit Blick auf die neuen Experimente von Rossini in Neapel als eher konservativ betrachtet, doch die Oper ist trotzdem ein besonderer Ausgangspunkt wegen ihrer bedeutenden musikgeschichtlichen Rolle. Die formal einfachen Duette – die Scena-e-aria-Modelle mit ihren dramaturgischen Entwicklungen, mit ihren einfachen Melodien – werden acht Jahre später zum exemplarischen Modell für VINCENZO BELLINIS *Norma*. Tatsache ist, dass in keinem anderen Werk von ROSSINI der *Canto Fiorito* als dramatisch-ornamentaler Gesang ausgeprägter ist als in *Semiramide*, wenn hier die kolorierten Wendungen, wie sonst kaum, mit Akzentverschiebungen und Affekten das Geschehen nuancenreich erfassen. Gewiss ist *Semiramide* primär eine Gesangsooper, jedoch sind die Großszenen und die räumlich vermittelnde Dimension der Bühnenmusik bereits Vorläufer der *Grand Opéra*. Anders ist auch die Anlage der *Sinfonia*, die ROSSINI nicht wie sonst üblich von der *Opera Buffa* ableitet, oder wie bei der *Opera Seria* nicht als einfachen Beginn komponiert. Nein, mit dynamischen Kontrasten stellt ROSSINI eine Atmosphäre her, die in ihrer drängenden Virtuosität und ihrem einmal düsteren (tiefe Blechinstrumente) und einmal hellen Farbenspiel (hohe Holzbläser) die melodramatische Grundstimmung seiner wohl schönsten sinfonischen Musik anklingen lässt.

Der wohl spektakulärste Misserfolg, den es je bei einer Oper gab, ereignete sich am 20. Februar 1816 im Teatro Argentina in Rom, als *Il barbiere di Siviglia* seine Uraufführung erlebte. Freunden und Bewunderern von GIOVANNI PAISIELLO, dem Autor des weit berühmteren *Barbiere* aus dem Jahr 1782, wird – im Einvernehmen mit dem Impresario des Teatro della Valle – die Intrige zugesprochen, das Werk unter keinen Umständen zu dulden. Aus Ehrfurcht hatten ROSSINI und sein Librettist CESARE STERBINI zugesagt, diesen Titel verwenden. Das war natürlich Heuchelei, denn nach den Bedingungen des Vertrags musste die neue Oper die Titelrolle für den Tenor reservieren und der forderte den Namen ALMAVIVA. ROSSINIS Oper heißt ja mit vollem Namen: *Almaviva ossia L'inutile precauzione (Il barbiere di Siviglia)*. Nun war das nicht der einzige Grund des Fiaskos der Premiere (die zweite und die folgenden Aufführungen waren Triumphe), denn das Publikum war ob der Neuheiten überfordert, weil ROSSINI die konventionellen Bühnenauftritte der Hauptdarsteller missachtete. Gesichert ist, dass ROSSINI die Oper in 13 Tagen komponiert hat, weil wir das Datum der Vertragsunterzeichnung und das der Premiere kennen. Trotzdem stellt sich die Frage, wie ROSSINI in dieser kurzen Zeit ein Manuskript von 600 Seiten schreiben konnte. Er konnte, denn die Überlegungen, dass andere dabei geholfen haben, sind falsch, weil das Original-Manuskript ROSSINIS Handschrift trägt, in der auch die Reihenfolge der Einzelnummern aufscheint. Trotzdem führte es zu Misstrauen, weil viele glaubten, ROSSINI habe seine Opern ausgeplündert, was tatsächlich in Passagen nachgewiesen wurde. Die *Sinfonia* ist so ein Fall, denn ROSSINI benutzte sie in Teilen, allerdings beim *Barbiere* in revidierter Instrumentation,

mindestens zwei Mal und ganz sicher als Einleitung für seine Oper *Elisabetta, Regina d'Inghilterra*. Tatsächlich hat ROSSINI eine eigene *Sinfonia* im spanischen Kolorit geschrieben und sie einem Kopisten übergeben. Der hat sie nach der Vollendung angeblich im Vollrausch in den Tiber geschmissen. Vielleicht gehört das ins Reich der Legende, sicher ist aber, dass die *Sinfonia* wie andere Konzertzwischenstücke verloren gegangen sind.

Die in Sonatenform verfasste Partitur der *Sinfonia*, die wir gegenwärtig (meistens) hören, wurde immer wieder verändert, etwa 1929 von TOSCANINI, der melodische Korrekturen anbrachte und auf die Becken verzichtete.

37 Jahre alt war ROSSINI als er seine letzte Oper *Guillaume Tell – Guglielmo Tell* 1829 in Paris zur Uraufführung brachte. Was hatte den größten lebenden Komponisten bewogen, vierzig Jahre vor seinem Tod von der Bühne Abschied zu nehmen? ROSSINI, der bisher bis zu fünf Opern jährlich über zwei Jahrzehnte lang geschrieben hatte, erklärte im April 1828 in Paris ohne Angaben von Gründen, dass *Guillaume Tell* seine letzte Oper sein wird. Der freiwillige Abschied lässt sich vielleicht damit erklären, dass ROSSINI ahnte, nicht mehr in der Lage zu sein eine Oper zu schreiben. Seine Gesundheit war angegriffen und ob er lukrative Opern komponierte oder nicht, bezog ROSSINI in Frankreich eine üppige Rente, während seine gutsituierte Frau ihr finanzielles Erbe bestens anlegte.

Mit *Guillaume Tell* komponierte ROSSINI – nach SCHILLER – seine erste Originaloper in französischer Sprache, während die drei französischsprachigen Vorgängerwerke italienische Vorbilder hatten. Das ist kein Zufall, denn ROSSINI studierte

den französischen Gesang und seine Deklamation wie es die Gepflogenheiten und die Geschichte der *Grand Opéra* verlangte. Damit sollte eigentlich ROSSINIS Karriere als französischer Komponist beginnen. Dass es aber anders gekommen ist, lag nicht nur am taktischen Geschick im Zusammenhang mit der zuvor ausgehandelten Rente. Es war das Aufkommen eines neuen Gesangstiles, den ROSSINI im *Tell* bereits andeutet und eine andere Kompositionstechnik, die ROSSINI für Frankreich hätte ändern müssen. Publikum und besonders die Kritik reagierten mit Begeisterung auf den *Tell*. ROSSINI-Kritiker BERLIOZ schrieb: »Ein ernsthaft ausgedachtes mit Muße erwogenes Werk«, und WAGNER bewunderte viel später im Gespräch mit ROSSINI, dass die deklamatorische Musik »durch Betonung jedes Wortes und unterstützt durch den atmenden Strich der Violoncelli die höchsten Gipfel lyrischen Ausdrucks erreichte!«

Die vierteilige *Ouverture* beginnt als Synthese der Handlung übrigens mit einem Dialog der geteilten Celli, an den sich ein Gewittersturm anschließt. Das *Andante pastorale* berührt durch die elegische Melodie des Englischhorns und der Soli der hohen Holzbläser, während im *Allegro Vivace* die sprudelnde Kraft des Insieme des Orchesters von Fanfaren aufgenommen wird.

## Stefano Veggetti

### Violoncello und Leitung

Der Cellist und Ensembleleiter Stefano Veggetti wird einstimmig für sein stilsicheres virtuoseres Spiel, seine herausragende Musikalität und seine lebhaftes Bühnenpräsenz gelobt.

Er erlangte das Diplom in Violoncello am Konservatorium von L' Aquila, anschließend erhielt er ein Studienstipendium, um sich bei Orlando Cole in Philadelphia (USA) fortzubilden. Vom Klang der historischen Streichinstrumente fasziniert, besuchte er nach seiner Rückkehr Meisterkurse Anner Bijlsma und konzertiert in Europa, Mexico, Kanada und den USA mit Musikern wie Bijlsma, Bernardini, Ritchie, Dantone, Cooper, l' Archibudelli, Höbarth, van Immerseel.

Rundfunkaufnahmen für RAI, RDF, RDP Antena 2, Deutschlandfunk, Ö1, CD Einspielungen für ›Nuova Era‹, Opus111, Accent.

Stefano Veggetti spielte als erstes Cello mit dem belgischen Originalklangorchester ›Anima eterna‹ in vielen Ländern Europas, in den USA, in Mexico und Australien und nahm mit der Arpeggione Sonate und dem Forellent quintett am Schubertiade Projekt von Jos van Immerseel teil.

Seit Herbst 2016 ist er künstlerischer Leiter des ›Göteborgs Baroque‹, der barocken Abteilung der ›Barokakademin Göteborgs Symfoniker‹ (GSO).

Die Lehrtätigkeit nimmt einen wichtigen Platz in seiner Laufbahn als Musiker ein: Er war länger als ein Jahrzehnt Dozent für Barockcello am Konservatorium von Verona und hat in verschiedenen Meisterkursen in Europa (Deutschland, Schweden und Portugal) unterrichtet.

Im Jahr 2001 rief er die Akademie für Alte Musik Bruneck ins Leben, bei der seit der Gründung alljährlich Musikstudenten und Dozenten aus aller Welt zusammentreffen.

Stefano Veggetti spielt auf dem Violoncello Nicola Gagliano (1737) ex Oblach.





## **Ensemble Cordia**

STEFANO VEGGETTI,  
Violoncello und Leitung  
TERJE SKOMEDAL,  
Konzertmeister

Violinen:  
TERJE SKOMEDAL  
LORENZO GUGOLE  
GIAN ANDREA GUERRA  
VERONIKA EGGER  
VICTORIA MELIK  
MARTIN SCHMIDT  
CHARLOTTA GRAHN WETTER  
AYAKO MATSUNAGA

Viola:  
SIMON GANGOTENA  
TUULA NURMO VIOLA

Violone:  
HANS ADLER  
MARCO LO CICERO

Violoncello:  
STEFANO VEGGETTI  
GIORDANO PEGORARO  
FRANZISKA ROMANER

Flöte:  
ANDERS JONHÄLL

Flöte und Piccolo-Flöte:  
ASIA SAFIKHANOVA

Oboe und Englischhorn:  
MICHELE ANTONELLO

Oboe:  
PRISKA COMPLOI

Klarinette:  
DANIELE LATINI  
ARTHUR BOLORINOS

Fagott:  
MAKIKO KURABAYASHI

Horn:  
EGON LARDSCHNEIDER  
ISAAC SHIEH  
ALEXANDER PERATHONER  
GIOVANNI CATANIA

Posaune:  
PAUL BOZZETTA  
LORENZ MAHLKNECHT

Trompete:  
DAVID SCHMIDT  
MIHA PETEK

Perkussion:  
PHILIPP HÖLLER  
GEORG MALFERTHEINER

Fortepiano:  
Takashi Watanabe

Das Nachmittagskonzert im Magdeburger Gesellschaftshaus jedenfalls zeigt, dass es Hoffnung gibt für die Musik des 18. Jhd., selbst in unserer Zeit. So herrlich musizierte das Ensemble Cordia unter der Leitung von Stefano Veggetti, der vom Violoncello aus dirigierte, mit leisen Atemzügen und träge ziehenden Blicken; so schlau, so tief und sensibel war diese Darbietung, dass man sich gewissermaßen gleich in das vollständige Ensemble verlieben konnte; ... (Christiane Tewinkel, Frankfurter Allgemeine Zeitung 14.03.2016)

Das Ensemble Cordia unter der Leitung des Cellisten Stefano Veggetti setzt sich aus namhaften Musikern aus Südtirol und dem angrenzenden Sprachraum zusammen, die auf wertvollen Originalinstrumenten vor allem wenig bekannte Werke aus dem Barock und aus der Klassik zur Aufführung bringen. Die Darbietungen des Ensembles zeichnen sich daher durch den authentischen Klang aus, der mit einer modernen und aktuellen Interpretation kombiniert wird.

Mit dem ersten internationalen Auftritt im Großen Saal des Konzerthauses Wien begann für Cordia eine rege Konzerttätigkeit, in deren Rahmen

das Ensemble in Italien, Österreich, Frankreich und Deutschland und bei den renommiertesten europäischen Festivals auftrat, so zum Beispiel beim Bachfest in Leipzig, beim Utrecht Festival, bei den Magdeburger Telemann-Festtagen und beim Stresa Festival, Rom (Accademia filarmonica, Concerti del Quirinale), Grenoble (in Zusammenarbeit mit Le musiciens de Louvre).

Bei allen diesen Gelegenheiten stieß das Ensemble sowohl beim Publikum als auch bei der Fachwelt auf große Begeisterung. Mitschnitte verschiedener Konzerte werden von der italienischen RAI, dem österreichischen ORF, der Schweizer RSI und dem Deutschlandfunk

über Radio und Fernsehen ausgestrahlt. Besondere Projekte werden auf CD festgehalten und erscheinen beim Label Brilliant Classics.

Für das Rossini-Projekt nutzt das Ensemble Cordia die Zusammenarbeit einiger Stimmführer der Göteborger Symphoniker.

## ENSEMBLE CORDIA DISCOGRAPHY



**PASSIONATE BAROQUE ARIAS**  
Handel, Veracini, Vivaldi & Hasse  
Gemma Bertagnolli, Soprano  
Ensemble Cordia, Stefano Veggetti



**ANTON WRANITZKY**  
Chamber Music  
String Quintet Op. 8 No. 3 - String Sextet in G  
Ensemble Cordia, Stanley Ritchie  
World premiere recordings on period instruments



**TELEMANN BASS CANTATAS**  
Christian Hilz, Bass  
Ensemble Cordia, Stefano Veggetti  
World premiere recordings



**PAUL WRANITZKY**  
String Trios  
Stanley Ritchie, Stefano Marcocchi,  
Stefano Veggetti  
World premiere recordings



**TELEMANN EARLY  
CONCERTOS & SONATAS**  
Ensemble Cordia, Stefano Veggetti  
World premiere recordings



**I SUONI DEL TIEPOLO**  
Musica e arte alla corte di Würzburg  
G.B. Platti, Platti - Corelli  
Stefano Veggetti, Cello  
Ensemble Cordia



**PLATTI CHAMBER MUSIC**  
Trio sonate, sonate per violoncello  
Alfredo Bernardini, Stefano Veggetti,  
Ensemble Cordia



**PLATTI CELLO CONCERTOS**  
Stefano Veggetti, Cello  
Ensemble Cordia  
World premiere recordings



**BACHFEST LEIPZIG  
HIGHLIGHTS 2013**  
Corelli, Bach  
Hana Blažiková, Soprano  
Ensemble Cordia, Stefano Veggetti



**LA PASSIONE**  
Concertos and Symphonies  
by Haydn and Boccherini  
Stefano Veggetti, Cello  
Erich Höbarth, violin & conductor  
Ensemble Cordia





STIFTUNG  
SÜDTIROLER SPARKASSE

**Wir stiften Kultur**



FONDAZIONE  
CASSA DI RISPARMIO DI BOLZANO

**Promuoviamo cultura**

— NÄCHSTE KONZERTE —

22|03

20 H | KONSERVATORIUM

€ 20 | ERMÄSSIGT\* € 5 | € 10

\* < 26 Jahre | 4Family (Begleitpersonen - max. 2 - von Jugendlichen bis 20 Jahre)

**Vilde Frang** | Violine

**Michail Lifits** | Klavier

FRANZ SCHUBERT:

Fantasie für Violine und Klavier in C-Dur, D 934

BÉLA BARTÓK:

Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 op. 21

JOHANNES BRAHMS:

Sonate Nr. 1 für Violine und Klavier in G-Dur, op. 78

31|03

18 H | STADTTHEATER

€ 20 | ERMÄSSIGT\* € 5 | € 10

| **FÜR ABONNENTEN € 2**

\* < 26 Jahre | 4Family (Begleitpersonen - max. 2 - von Jugendlichen bis 20 Jahre)

**Kinderchor - Musikinstitut ›Vivaldi‹** | Prof. Anita Degano

**Chor ›DiapaSong‹ - Musikinstitut ›Vivaldi‹** | Prof. Livia Bertagnolli

**Chor Gymnasium ›G. Pascoli‹** | Prof. Rossella Simonazzi

**Chor Gymnasium ›W. v. d. Vogelweide‹** | Prof. Ulrike Malsiner

**Chor und Solisten Konservatorium ›Monteverdi‹** | Prof. Elena Sartori

**Orchester des Konservatoriums Claudio Monteverdi**

**Emir Saul** | Dirigent

CARL ORFF:

Carmina burana

In Zusammenarbeit mit dem Konservatorium C. Monteverdi.



# 11|04.

20 H | KONSERVATORIUM

€ 20 | ERMÄSSIGT\* € 5 | € 10

\* < 26 Jahre | 4Family (Begleitpersonen - max. 2 -  
von Jugendlichen bis 20 Jahre)

**Yulianna Avdeeva** | Klavier

FRÉDÉRIC CHOPIN:

3 Mazurkas op.59

FRÉDÉRIC CHOPIN:

Sonata Nr.3 in h-Moll op.58

ROBERT SCHUMANN:

Fantasiestücke op.12

FRANZ SCHUBERT:

Wanderer Fantasie in C-Dur op.15