



fondazione

Teatro Amilcare Ponchielli Cremona

con il contributo di



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



Regione Lombardia
Culture, Identità
e Autonomie della Lombardia



fondazione
cariplo

stagione

Concertistica 2009-2010

giovedì 18 marzo, ore 20.30

Orchestra da Camera di Mantova

Pietro De Maria, pianoforte

direttore

Julian Kovatchev

Orchestra da Camera di Mantova

Carlo Fabiano*, **Filippo Lama***, **Stefano Biguzzi**, **Luca Braga**,
Igor Cantarelli, **Cesare Carretta**, **Carlotta Conrado**,
Giacomo Invernizzi, **Cecilia Nocchi**, **Grazia Serradimigni**, *violini primi*

Pierantonio Cazzulani*, **Eugjen Gargjola**,
Chiaki Kanda, **Cecilia Micoli**, **Laura Riccardi**,
Chiara Serati, **Chiara Spagnolo**, **Agnese Tasso**, *violini secondi*

Massimo Piva*, **Monica Bazgier**, **Wim Janssen**, **Klaus Manfrini**,
Maria Antonietta Micheli, **Jessica Orlandi**, **Monica Vatrini**, *viola*

Stefano Guarino*, **Paolo Perucchetti***, **Michele Ballarini**,
Federico Bracalente, **Gregorio Buti**, **Andrea Pecelli**, *violoncelli*

Riccardo Donati*, **Massimiliano Rizzoli***,
Lutz Schumacher*, **Giorgio Galvan**, *contrabbassi*

Maurizio Saletti*, *flauto*

Francesco Pomarico*, **Roberto Grossi**, *oboi*

Giovanni Picciati*, **Tommaso Lonquich**, *clarinetti*

Francesco Bossone*, **Luigi Sabanelli**, *fagotti*

Andrea Leasi*, **Simone Berteni**,
Maurizio Cavallini, **Dimer Maccaferri**, *corni*

Massimo Longhi*, **Simone Squarzolo**, *trombe*

Giancarlo Roberti*, **Roberto Bracchi**, **Diego Giatti**, *tromboni*

Danilo Grassi*, **Lisa Bartolini**, *percussioni*

** prime parti*

**Variazioni in si bemolle maggiore
per pianoforte e orchestra su “Là ci darem la mano” op. 2**

(1827)

di Fryderyk Chopin

Organico

pianoforte solista; 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti; 2 corni; timpani; archi

Concerto n. 2 in fa minore op. 21 per pianoforte e orchestra

(1829)

di Fryderyk Chopin

Maestoso

Larghetto

Finale, Allegro vivace

Organico

pianoforte solista; 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti; 2 corni, 2 trombe,
trombone; timpani; archi

* * *

Prima Sinfonia in si bemolle maggiore “La primavera” op. 38

(1841)

di Robert Schumann

Andante un poco maestoso, Allegro molto vivace

Larghetto

Scherzo: molto vivace

Allegro animato e grazioso

Organico

flauto, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti; 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni; timpani,
triangolo; archi

Allegro



Variazioni su “Là ci darem la mano” op. 2 di Fryderyk Chopin

Il giudizio di Berlioz, secondo il quale l'orchestra chopiniana “non era altro che un freddo e quasi inutile accompagnamento” è certamente troppo severo e sommario: del resto proprio la sua prima partitura per pianoforte e orchestra, le *Variazioni su “Là ci darem la mano”*, procurò a Fryderyk Chopin (1810-1849) una diffusa notorietà europea e l'incondizionato plauso di Schumann.

Subito dopo la prima esecuzione, le *Variazioni* sul duetto mozartiano dal *Don Giovanni* conobbero una grande popolarità: furono applaudite dal pubblico, stampate sia a Vienna che a Parigi, e strapparono a Robert Schumann, coetaneo di Chopin, giudizi lusinghieri, quali avrebbe riservato, più di vent'anni dopo, solo a Johannes Brahms.

Sull'*Allgemeine Musiakliche Zeitung*, dunque, Schumann iniziava la sua recensione con queste parole: “Giù il cappello, Signori, un genio! Un'opera 2! [...] Chopin; non ho mai udito questo nome, ad ogni modo è un genio”. Il lunghissimo articolo di Schumann, pubblicato solo per estratto sul periodico, trovò spazio integrale sulla *Revue Musicale*, talché Chopin poteva scrivere all'amico Titus Woyciechowski: “A proposito di queste [le *Variazioni op. 2*] figurati che qualche giorno fa ho ricevuto da Cassel una recensione di dieci pagine dovuta a un tedesco entusiasta. Dopo lunghi preliminari, costui le analizza misura per misura, asserendo che queste non sono variazioni come le altre, ma una specie di *quadro* fantastico. Parlando della seconda variazione, dice che vi si vede correre Don Giovanni e Leporello. Nella terza Don Giovanni stringe Zerlina tra le sue braccia, mentre a sinistra Mazetto si rode dalla rabbia. Infine sostiene che nella quinta misura dell'*Adagio* Don Giovanni bacia Zerlina in *re bemolle maggiore*. È ben divertente l'immaginazione di questo tedesco”.

Lo stesso Chopin aveva curato, nel 1829, la prima esecuzione delle *Variazioni* a Vienna; le ripropose l'anno successivo a Varsavia, e nel 1832 a Parigi (in Germania, convinta da Schumann, fu Clara Wieck a farle conoscere).

Il compositore polacco rielabora alquanto, nella sua opera, il celebre duetto tra Don Giovanni e Zerlina: conferisce al *Tema* una struttura ternaria, e lo completa con una breve *Coda* orchestrale. Le *Variazioni* sono precedute da un'ampia *Introduzione* – aperta dal quartetto d'archi e subito ripresa dal pianoforte – che costituisce il biglietto da visita del solista, chiedendogli di mettere in luce, ad un tempo, virtuosismo e capacità espressive. E in questa *Introduzione* è già riassunto il carattere antitetico dell'originale mozartiano, un misto di comico e drammatico.

Dopo l'esposizione del *Tema*, iniziano le *Variazioni*. La prima ha l'indicazione *Brillante*: il tema, leggermente modificato ed esposto con inaspettato slancio, è continuamente accompagnato da terzine che lo contrappuntano. La seconda *Va-*

riazione presenta il tema stemperato in un profluvio di note eseguite all'unisono dalle due mani, con l'accompagnamento degli archi in "pizzicato" (l'indicazione è *Veloce, ma accuratamente*). La terza *Variazione*, senza accompagnamento orchestrale, ha il *Tema* affidato alla mano destra (*Sostenuto*), mentre la sinistra esegue ornamenti molto elaborati. Ha il carattere dello *Studio* la *Quarta Variazione*, caratterizzata dagli ampi intervalli che costringono le mani a "salti" spericolati: non per nulla Chopin indica *Con bravura*. La *Quinta Variazione* è quella in tonalità minore: trattata come un *Adagio* di *Concerto* dal colore altamente drammatico, nasconde il tema tra grandi cadenze.

L'ultima elaborazione alla quale Chopin sottopone il *Tema* è un ritmo di *Polacca*, brillante e leggera. Anche in questo caso il tema viene citato solo di tanto in tanto, perché tutto lo spazio è assorbito dall'inesauribile fantasia del compositore, che si scatena in una miriade di figurazioni, di volteggi, di decorazioni. Le diverse sezioni della *Polacca* si susseguono senza soluzione di continuità, sommando invenzione e ricerca tecnica.

Concerto n. 2 in fa minore op. 21 *di Fryderyk Chopin*

I due *Concerti* per pianoforte e orchestra di Chopin costituiscono un autentico caso della storia della musica: severamente giudicati dai musicologi e dai critici, che gli hanno imputato la fragilità dell'elemento orchestrale a vantaggio della parte solistica e lo scarso rispetto del modello classico del "concerto", hanno costituito – e continuano ad essere – il cavallo di battaglia dei più grandi pianisti (sono tra le opere per pianoforte e orchestra più incise in assoluto), e sono entusiasticamente amati dai pubblici di tutto il mondo.

Lontani dall'estetica beethoveniana, praticamente sconosciuta a Varsavia ai tempi di Chopin, si ispirano piuttosto alle composizioni più alla moda di quei tempi, ai *Concerti* di Field e Hummel, nei quali l'orchestra era concepita come accompagnamento "espressivo" dello strumento solista, con un organico assai ridotto, e con un ruolo limitato ai passi introduttivi e conclusivi e ai raccordi tra le diverse sezioni.

Quanto alla struttura, il *Concerto* di Chopin non ha nulla in comune con la logica musicale classica, avendo abbracciato completamente l'estetica romantica, secondo la quale l'elemento di contrasto non è tanto fra temi principali e temi lirici, ma tra le idee musicali e le sezioni virtuosistiche, talché lo sviluppo di un movimento non è più conseguente alla prima idea, che anzi sembra voler ignorare.

E in effetti in Chopin le idee seguenti nascono dalle precedenti non per deduzione logica, ma per assonanza, per affinità, per mutamento di stato emotivo: la prima idea, dunque, se non è smarrita, è però superata.

Publicato come “secondo”, in realtà il *Concerto in fa minore* è il primo ad essere stato composto da Chopin: la sua stesura, forse iniziata già nel 1828, ha impegnato il compositore tra la tarda primavera del 1829 e la fine dell'anno. Nel febbraio dell'anno successivo il *Concerto* fu presentato al mondo musicale a Varsavia, in casa del compositore; subito dopo fu proposto in due serate al Teatro Nazionale, ancora nell'esecuzione dell'autore. Il successo fu grande e immediato: il *Larghetto*, in particolare, colpì ed emozionò il pubblico, e il più autorevole quotidiano della città scrisse che si era ascoltato “il Paganini del pianoforte”.

Chopin scelse questo *Concerto*, da lui prediletto, per il suo esordio parigino.

L'apertura è con un *Maestoso*: dopo l'introduzione orchestrale che enuncia il tema, e dopo un'apparizione del solista che però non lo riprende, presenta le tre sezioni consuete: esposizione, sviluppo e ripresa. In realtà, però, si discosta apertamente dalla struttura classica: manca un vero e proprio sviluppo, ed anche la contrapposizione dialettica dei temi. Quella che ci appare, dunque, è una successione di episodi, ognuno originato da un suo tema: il primo si perderà subito nel nulla, sovrastato dal secondo, che sarà ripreso e variato in mille modi. Anche la sezione centrale – quella che abitualmente si definisce “sviluppo” – è un susseguirsi di divagazioni su una cellula tematica originale; e la ripresa accenna solo ad una parte del primo tema, per dedicarsi al secondo.

Il *Larghetto* che segue ha il carattere di un *Notturmo*, con la parte centrale fortemente in contrasto rispetto alle due estreme. È una romanza senza parole, un canto d'amore continuamente reiterato e variato con ornamenti di rara eleganza. Risulta evidente l'ispirazione al repertorio vocale italiano, anche se le colorature, qui, sono spiccatamente strumentali. La parte centrale del movimento è costituita da un recitativo del pianoforte, eseguito dalle due mani all'unisono, su tremoli del quartetto d'archi e pizzicati dei contrabbassi: l'effetto è profondamente drammatico.

Il *Finale* è un *Rondò*, ma a ritmo di *Mazurca* – una sorta di presentazione ufficiale di questa danza nazionale al di fuori dei confini della Polonia –, con un susseguirsi di episodi caratteristici – dallo “scherzando” accompagnato dai violini “col legno”, alle citazioni nazionalistiche, all'uscita del corno solista dopo un fortissimo accordo dell'orchestra – che conducono ad una conclusione turbinosa.

Il *Concerto op. 21* è un condensato di poesia, rivelatore dei moti più segreti dell'animo chopiniano. E se si eccettua la vampata di dramma che s'accende nella parte centrale del movimento lento, il carattere prevalente dell'elegantissima opera è quello di una lirica, sognante malinconia.

L'*op. 21* è dedicata alla contessa Delphine Potocka, una bellissima ragazza erroneamente ritenuta amante di Chopin, in realtà amica e compatriota. In realtà,

quando scriveva il *Larghetto*, il compositore pensava ad un'altra donna, Konstancja Gladkowska, allieva di canto al Conservatorio di Varsavia, segretamente amata da Chopin, che scrisse all'amico Titus Woyciechowski: "Forse, per mia sfortuna, ho trovato il mio ideale, a cui sono rimasto fedele, sebbene senza dire a lei una parola, per sei mesi; quella che sogno e a cui è dedicato l'*Adagio* del mio *Concerto*...".

Sinfonia in si bemolle maggiore "La primavera" op. 38 di Robert Schumann

Joseph Joachim, il famoso violinista, ha lasciato una acuta descrizione di Felix Mendelssohn direttore d'orchestra, il primo ad usare la bacchetta: "Mendelssohn era per intelligenza, cultura e tecnica il più significativo direttore che io abbia conosciuto. Dominava tutti gli orchestrali con la sua indescrivibile suggestione". E così Robert Schumann (1810-1856) poteva dire nel 1840 del Gewandhaus di Lipsia, l'orchestra di Mendelssohn: "Con un celebre maestro a capo, negli ultimi anni l'orchestra si è ancora perfezionata nel suo virtuosismo. Specialmente nell'esecuzione di sinfonie non se ne trova una in Germania alla sua altezza".

Il giudizio di Schumann non era del tutto disinteressato: un anno dopo, il 31 marzo 1841, l'orchestra del Gewandhaus diretta da Mendelssohn procurò alla sua *Prima Sinfonia* un successo straordinario, stimolandolo a proseguire nel cammino sinfonico.

Schumann non aveva abbracciato la professione musicale per immediata predestinazione, ma dopo gli studi di diritto e una tormentata indecisione sul suo avvenire: solo nel 1830, infatti, sciolse la "ventennale contesa tra poesia e prosa". E anche in campo artistico le sue scelte non furono chiare da subito: ai precoci esperimenti poetici e alla fondazione di una associazione letteraria aveva infatti affiancato la direzione di una piccola orchestra formata da compagni di scuola. Talché già ventenne poteva lamentarsi: "Vorrei che la mia attitudine per la poesia e per la musica fossero concentrate in un punto solo".

D'altro canto il fatto che egli abbia colto, come osservava Liszt, "la necessità di un più stretto legame tra la musica e la poesia" ne ha fatto uno spirito autenticamente romantico.

Tra il 1830 e il 1839 Schumann ha scritto quasi esclusivamente composizioni pianistiche, tutte con un forte carattere improvvisativo; non per nulla anche le *Sonate* hanno assunto il titolo di *Fantasia*. E nessuna delle sue opere può essere pensata senza la suggestione di una idea, di un'atmosfera, di un personaggio: la soggettiva esperienza umana assume, nella sua esperienza compositiva, un ruolo di fondamentale importanza, ancor più della compiutezza della forma.

Il suo linguaggio musicale, in sostanza, ha molteplici legami con i campi extra-

musicali: “Mi stimola tutto ciò che accade nel mondo, politica, letteratura, uomini; soprattutto io penso che ciò che si rivela attraverso la musica vuol cercare una uscita”. Il senso della sua musica era dunque quello di lasciar trasparire lo sfondo spirituale, o, come lui stesso diceva, “il poetico”.

L’esperienza creativa delle opere pianistiche è alla base anche delle sue opere sinfoniche: del resto le sue due prime *Sinfonie* sono nate al pianoforte.

I primi “tentativi sinfonici” sono dell’autunno 1840, mentre gli abbozzi della *Prima Sinfonia* sono stati stesi, in soli 4 giorni, nel gennaio del 1841: “Pensate, una sinfonia, e per giunta una sinfonia della primavera, io stesso faccio fatica a credere che sia finita”. Le idee primaverili che percorrono l’opera, però, non fanno riferimento tanto alla stagione, quanto ad una condizione dell’animo: all’anelito al risveglio del pensiero e dei sensi, al desiderio di farsi prendere da una rinnovata gioia di vivere, che lui aveva finalmente trovato nel matrimonio con Clara Wieck, a lungo contrastato dal padre di lei.

Pur affermando “non volevo ritrarre, non volevo dipingere”, Schumann aveva trovato l’ispirazione per il ritmo del tema principale della *Sinfonia* nel ritmo dei versi di una poesia sulla primavera, *Im Tale geht der Frühling auf* (“Nella valle sorge la primavera”) di Adolph Böttger. Il compositore ha però eliminato, dalla stesura definitiva della partitura, i titoli programmatici che in un primo momento aveva anteposto alle singole sezioni dell’opera.

Il primo movimento è aperto da una breve introduzione affidata a corni e trombe, che l’autore suggerisce di interpretare come un “richiamo al risveglio”: da qui è tratto il primo elemento tematico del successivo *Allegro molto vivace*. Subito in questo primo movimento appare chiaro come, più che sul contrasto tra i temi, l’opera si regge sulla ciclicità delle idee: le relazioni tra i temi concatenano i diversi movimenti uno all’altro – alla fine del *Larghetto*, ad esempio, compare il tema del successivo *Scherzo* –, e ogni tema non trova la sua ragion d’essere nello sviluppo, essendo compiuto in se stesso.

Il supporto programmatico da cui ha tratto il primo spunto vitale la *Sinfonia* è definitivamente abbandonato: i riferimenti extramusicali si chiariscono in elementi compositivi, materializzandosi nella traduzione sonora ciclica dell’opera.

Del resto la “Primavera” di Schumann è apertamente metaforica: è l’espressione della speranza che la nuova stagione liberi l’animo oppresso dal dolore. Dopo aspri contrasti, cause in tribunale e lunghe separazioni, le sospirate nozze con Clara erano state celebrate nel settembre 1840: la primavera si annunciava per Schumann in quell’abbandonarsi fiducioso alla tranquillità della vita borghese e ad una carriera artistica che sembrava ormai avviata alla definitiva affermazione.

(Note a cura di **Arnaldo Bassini**)

Pietro De Maria

Dopo aver vinto il Premio della Critica al Concorso Tchaikovsky di Mosca nel 1990, Pietro De Maria ha ricevuto il Primo Premio al Concorso Internazionale Dino Ciani - Teatro alla Scala di Milano (1990) e al Géza Anda di Zurigo (1994). Nel novembre 1997 gli è stato assegnato in Germania il Premio Mendelssohn per la sua esecuzione del Concerto n. 1 con la Filarmonica di Amburgo diretta da Ingo Metzmacher.

Pietro De Maria svolge un'intensa attività concertistica come solista con prestigiose orchestre e con direttori quali Roberto Abbado, Gary Bertini, Myung-Whun Chung, Vladimir Fedoseyev, Daniele Gatti, Eliahu Inbal, Marek Janowski, Ton Koopman, Peter Maag, Gianandrea Noseda, Corrado Rovaris, Yutaka Sado, Sándor Végh.

Nato a Venezia nel 1967, De Maria ha iniziato lo studio del pianoforte con Giorgio Vianello, dimostrando un precoce talento che lo ha portato, appena tredicenne, a vincere il Primo Premio al Concorso Internazionale Alfred Cortot di Milano. Si è diplomato sotto la guida di Gino Gorini al Conservatorio della sua città, perfezionandosi successivamente con Maria Tipo al Conservatorio di Ginevra, dove ha conseguito nel 1988 il Premier Prix de Virtuosité con distinzione.

Il suo repertorio spazia da Bach a Fedele ed è il primo pianista italiano ad aver eseguito pubblicamente l'integrale delle opere di Chopin. L'integrale viene registrata per la DECCA ed è stata accolta con entusiasmo dalla critica:

"... questi sono fra i migliori CD chopiniani in assoluto, ben superiori a registrazioni di quasi tutti i più celebri nomi in catalogo." Bryce Morrison, *Int. Piano*.

"... una versione da sogno degli Studi di Chopin... una coerenza di pensiero che è il segno dei grandi chopiniani." Etienne Moreau, *Diapason*.

"Come mette le mani sul pianoforte Pietro De Maria, viene da tirar fuori come nuova un'antica definizione: è un pianista poeta." Lorenzo Arruga, *Il Giornale*. Ha inciso le tre Sonate op. 40 di Clementi per l'etichetta Naxos, un recital registrato dal vivo al Miami International Piano Festival per la VAI Audio e l'integrale delle opere di Beethoven per violoncello e pianoforte con Enrico Dindo per la Decca.

Pietro De Maria insegna alla Scuola di Scuola di Musica di Fiesole, all'Accademia di Musica di Pinerolo e all'International Engadin Summer Piano Academy che si tiene in Svizzera ogni due anni.

Julian Kovatchev

È stato avviato allo studio del violino dal padre e all'età di cinque anni ha tenuto il suo primo concerto in pubblico.

Dopo i suoi primi studi a Sofia, la famiglia si è trasferita in Germania nelle vicinanze di Salisburgo, dove ha studiato con Franz Samohyl al Mozarteum, diplomandosi nel 1973.

Vinta una borsa di studio messa in palio dalla Karajan-Stiftung, si è trasferito a Berlino, studiando direzione d'orchestra con Herbert Ahlendorf e successivamente con Herbert von Karajan.

Ulteriore fondamentale esperienza quella nelle file dei Berliner Philharmoniker, dietro ai violini di "spalla" leggendari come M.Schwabé, T.Brandis e L.Spierei, durante il quinquennio 1975-80.

È stato premiato da Karajan nell'ultima edizione del prestigioso concorso da lui organizzato e soprinteso nel 1984. L'anno successivo ha debuttato in Italia al Teatro Verdi di Trieste con *Jenufa* di Janàcek, diventando ospite regolare dei maggiori enti lirici italiani: Teatro alla Scala e San Carlo, Opera di Roma e Fenice di Venezia, Massimo di Palermo e Comunale di Bologna, Carlo Felice di Genova e Comunale di Cagliari.

Ha inaugurato con vivo consenso di pubblico e critica il Ravenna Festival con *I Capuleti e Montecchi* di Vincenzo Bellini.

Tra le Orchestre italiane è spesso ospite dell'Orchestra sinfonica dell'Emilia Romagna "Arturo Toscanini" di Parma, dell'Orchestra Nazionale della Rai di Torino, dell'Orchestra sinfonica di Milano "Giuseppe Verdi"; mentre all'estero ha diretto l'Orchestra della Radio di Colonia, l'Orchestra della Suisse Romande di Ginevra, l'Orchestra Sinfonica della Radio di Praga e la KBS di Seul. È stato per diversi anni il direttore principale della Sophia Philharmonic Orchestra.

Ha diretto *Capuleti e Montecchi* al Carlo Felice di Genova, *Carmen*, *La sposa venduta* e il *Rake's progress* al Teatro Verdi di Trieste, *I dialoghi delle Carmelitane* a Siviglia, il *Trovatore* a Stoccarda e a Ravenna, *Ballo in maschera* a Verona. Durante l'estate ha diretto dei concerti con l'Orchestra del San Carlo di Napoli e il Maestro Uto Ughi. Ha diretto al San Carlo di Napoli la nuova produzione di *Orfeo e Euridice*. Ottiene enorme successo con il *Rigoletto* a Toronto.

Ha diretto anche l'*Alcina*, il *Trovatore* e la *Madama Butterfly* a Stoccarda e al Carlo Felice di Genova, *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci* a Piacenza, *Forza del destino* a Piacenza. Ha debuttato al Festival di Puccini di Torre del lago con *La Bohème* e ha diretto *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci* all'Arena di Verona, la *Carmen* a Savona e *La Vedova allegra* a Bari. Parallelamente Julian Kovatchev ha una grande attività sinfonica: Concerti a Zagabria, al San Carlo di Napoli, al Carlo Felice di Genova, con l'Orchestra Sinfonica Siciliana, con la Sinfonica di Roma, con l'Orchestra Toscanini di Parma e a Seoul con la prestigiosissima KBS.

L'Orchestra da Camera di Mantova

Fondata nel 1981, l'Orchestra da Camera di Mantova si è imposta da subito all'attenzione generale per brillantezza tecnica, assidua ricerca della qualità sonora, sensibilità ai problemi stilistici. Nel 1997 i critici musicali italiani le hanno assegnato il Premio "Franco Abbiati", quale miglior complesso da camera, «per la sensibilità stilistica e la metodica ricerca sulla sonorità che ripropone un momento di incontro esecutivo alto tra tradizione strumentale italiana e repertorio classico».

La sua sede è il Teatro Bibiena di Mantova, gioiello di architettura e acustica.

Nel corso della trentennale vita artistica l'orchestra ha collaborato con direttori e solisti di caratura internazionale tra cui Gidon Kremer, Shlomo Mintz, Joshua Bell, Salvatore Accardo, Giuliano Carmignola, Uto Ughi, Mischa Maisky, Enrico Dindo, Mario Brunello, Miklos Perenyi, Sol Gabetta, Alexander Lonquich, Bruno Canino, Katia e Marielle Labèque, Maria Tipo, Andrea Lucchesini e gli indimenticabili Astor Piazzola e Severino Gazzelloni.

Protagonista di innumerevoli concerti in Italia e all'estero, l'Orchestra da Camera di Mantova si è esibita in teatri e sale da concerto della maggior parte dei paesi europei, di Stati Uniti, Centro e Sud America, Asia.

Nell'ultimo decennio l'attività nazionale e internazionale dell'orchestra si è incentrata sull'ideazione e realizzazione di importanti cicli monografici, tra i quali, innanzitutto, il "Progetto Beethoven" (2002-2004): diretta da Umberto Benedetti Michelangeli e affiancata da alcuni tra i più rinomati solisti italiani, ha proposto una lettura innovativa dell'opera sinfonica del musicista tedesco, traendo spunto dalle più recenti e avvertite acquisizioni storico-critiche. La rinnovata espressività scaturita è valsa all'intero progetto l'accoglienza più calda e convinta da parte di pubblico e critica.

Nella stagione 2004/2005, con Alexander Lonquich, ha proposto un progetto dedicato ai Concerti per pianoforte di W.A. Mozart. Il ciclo ha debuttato nel maggio 2004 al Parco della Musica di Roma ed in seguito è stato ospitato da numerose altre società concertistiche.

Dal 2004 al 2007, sempre sotto la guida di Umberto Benedetti Michelangeli, ha intrapreso un ciclo incentrato sulla produzione sacra di W.A. Mozart, che l'ha vista impegnata nell'Abbazia di Chiaravalle a Milano e in diverse altre città italiane.

In occasione del bicentenario della morte di Haydn (1732-1809), ha avviato il progetto triennale "Haydn l'europeo che amava l'Italia", attualmente in corso, attraverso il quale ha proposto un'ampia selezione dell'imponente produzione sinfonica, sacra e cameristica del genio di Rohrau.

Nel 2010, bicentenario della nascita di Schumann, affronta l'integrale delle Sinfonie del musicista tedesco, ultimo in ordine di tempo dei suoi progetti.

L'Orchestra da Camera di Mantova ha effettuato registrazioni televisive e radiofoniche, tra le altre, per Rai, Bayrischer Rundfunk e Rsti. Nel settembre 2009 ha inciso, su commissione della rivista "Amadeus", tre sinfonie di Haydn. Dal 1993, è impegnata nel rilancio delle attività musicali della sua città, attraverso la stagione concertistica "Tempo d'Orchestra" che, giunta alla diciassettesima edizione, ospita regolarmente alcuni fra i principali solisti, gruppi cameristici e orchestre del panorama internazionale.

Allegro.

