

Andrea Bacchetti, piano



CONCERTO
the first season of Italian music

W. A. MOZART: Piano Concertos K. 414 & K. 271
LIVE AT TEATRO CARLO FELICE, Genova

ORCHESTRA DEL TEATRO CARLO FELICE
FABIO LUISI, conductor

W. A. MOZART (1756-1791)

Concerto No. 12 in A Major, K. 414-385p for Piano & Orchestra:

- | | |
|-----------------------|--------|
| 1) Allegro | [9:59] |
| 2) Andante | [9:20] |
| 3) Rondeau/Allegretto | [6:44] |

Concerto No. 9 in E-flat Major, K. 271 for Piano & Orchestra:

- | | |
|-------------------|---------|
| 4) Allegro | [10:57] |
| 5) Andantino | [11:40] |
| 6) Rondeau/Presto | [10:54] |

TOTAL TIMING	[59:34]
--------------	---------

Andrea Bacchetti, piano
Orchestra del Teatro Carlo Felice, Genova
Fabio Luisi, conductor



W. A. MOZART (1756-1791) - PIANO CONCERTOS K. 414 & K. 271
Live at Teatro Carlo felice, Genova

ANDREA BACCHETTI (piano) and **ORCHESTRA DEL TEATRO CARLO FELICE**
FABIO LUISI (conductor)

Variazioni e cadenze / Variations and Cadenzas / Variations et cadences / Variationen und Kadenzen: **W. A. Mozart**

Produttore esecutivo / Executive producer / Directeur de production / Produktionsleiter:
Giovanni Bozzo per World Music, Eugenio Stella, Alessandro Cacco

Registrazione / Recording / Enregistrement / Aufnahme:
Teatro Carlo Felice, Genova, 24/05/2013 (piano concerto K. 414) e 27/11/2015 (piano concerto K. 271)

Recording supervisor & Balance engineer: **Edited by Teatro Carlo Felice, Genova**

Mixing and Remastering: **Gianluca Lazzarin**

Note di copertina / Liner notes / Texte / Booklet Text von: **Mario Marcarini**

Referenze fotografiche / Photographs / Références Photographiques / Fotonoachweis:
Marcello Orselli, Scatta&Stampa, FotoRaf, BALU Photography.

Progetto grafico / Graphic design / Maquette / Grafisches Layout:
Daniela Boccadoro

Traduzioni / Translations / Traductions / Übersetzungen:
Sinergia language institute di Alessandra Bava

Ideazione e direzione editoriale/ Editorial Direction / Conception et direction de l'edition
Planung und Editing: **Mario Marcarini**

Ringraziamenti/ Thanks to / Merci à/ Danke:
Fabio Luisi

Paolo Besana, Paola Primavera, Lucilla Castellari (Teatro Alla Scala)
Giuseppe Acquaviva, Davide Pagliarusco (Teatro Carlo Felice)

Von Salzburg bis zum Siegeszug in Wien das Konzert für Klavier und Orchester des jungen Mozart Die Konzerte KV 271 und KV 414

Mario Marcarini

Es gibt wirklich sehr wenige Komponisten in der Geschichte der westlichen Kunstmusik, die in jedem der von ihnen in Angriff genommenen Kunstgattungen als Genies bezeichnet werden können. Bei einigen der größten Talente der Vergangenheit kann man sogar bis heute einen völligen Verzicht auf die Verwendung mancher Ausdrucksformen oder qualitative, auch erhebliche Abweichungen in den verschiedenen behandelten Musikformen verzeichnen: Johann Sebastian Bach zum Beispiel schrieb kein einziges Melodram – dasselbe gilt für Chopin. Arcangelo Corelli versuchte sich nicht an der Vokalmusik, Rossini schrieb nie für Klavier und Orchester, obwohl er in der Komposition von Musik für dieses Instrument äußerst fruchtbar war. Diese Reihe könnte endlos fortgesetzt werden, indem man die Geschichte, die Ästhetik und gar die Psychologie befragt, um zu versuchen, Motive, Begleitumstände und Impulse zu erklären. Wenn man jedoch die Musiker betrachtet, die in der Lage sind, mit ihrem Werk alle musikalische Gattungen zu bedienen und sich auf dem gleichen hohen Niveau in der sakralen und profanen Musik, in der instrumentellen Kammermusik und Sinfonik auszudrücken, im Salon ebenso wie im Theater, in der heiteren und ersten Welt und für jede Art von Instrument zu schreiben, werden die Fachkundigen sofort an Georg Philipp Telemann und Antonio Vivaldi denken, während fast alle Liebhaber der Kunstmusik zuerst Wolfgang Amadeus Mozart nennen und dem Salzburger den ersten Preis für Eklektizismus und Qualität in jedem der Genres zuerkennen, in dem er seine Begabung einsetzte. Um es einfacher zu sagen: Das Melodram stellte den „verbotenen Traum“ von Mozart dar, den Bereich, in den der Österreicher gern all seine Energien gesteckt und seinen unendlichen Enthusiasmus investiert hätte, um Italien und seinen Theatern sein ganzes Leben zu widmen. Die sakrale Musik kann insgesamt als das Gebiet betrachtet werden, an das er durch die Umstände und die Arbeiten, mit denen er am Hof beauftragt wurde, lange Zeit – auch gezwungenermaßen - gebunden war. Das Klavier erscheint uns hingegen

wie ein ständiger, fast unverzichtbarer Begleiter, seit seiner Kindheit eine Art intimer und öffentlicher Interpret für Mozarts Ästhetik in den Jahren, in denen sein Vater Leopold anstrengende Tourneen organisierte, um das frühreife Talent zur Schau zu stellen. Dabei beeindruckte er hauptsächlich am Cembalo, ein Wunderknabe im zarten Alter von wenigen Jahren, in dem andere Kinder kaum sprechen gelernt haben, der die Gabe hatte, die Zuhörer mit seine Virtuosität in Erstaunen zu versetzen, der Päpste und Kaiser beeindruckte. Dem großen, bewundernswürdigen Virtuosen gelang es Zeit seines Lebens, das Publikum dank seiner Begabung mitzureißen, und das Klavier, das in den ersten zwanzig Jahren seines Lebens in Österreich ein relativ neues und ungewöhnliches Instrument war, diente nicht nur als persönlicher, unverzichtbarer Vermittler, sondern auch als Haupteinnahmequelle und Werkzeug des Erfolgs, nachdem Mozart 1781 nach Wien umgezogen war. Die Welt der Konzerte für Klavier und Orchester kennzeichnet Mozart vielleicht sogar noch mehr als die Sinfonik als Komponisten der Instrumentalmusik, schon aus dem Grund, dass der Autor während des ganzen 17. Jahrhunderts sehr häufig auch der Interpret seiner Musik war. Obwohl er technisch gesehen nicht der Erfinder dieser Kunstform ist, kann man ihm sicher entscheidende formelle und strukturelle Fortschritte in diesem Bereich zuschreiben, dem er sich mit Ausdauer und hervorragenden Ergebnissen widmete und die uns außerdem eine klare Vorstellung von der Entwicklung seiner musikalischen Sprache geben. Der Salzburger begann sehr früh, sich im Schreiben von Konzerten zu üben. Er war kaum älter als 10 Jahre, als er die ersten Partituren dieses Genres ersann, denen in Wirklichkeit aber keine eigenen Themen zugrunde lagen, sondern die von Sonatensätzen hauptsächlich deutscher Komponisten wie Carl Philipp Emanuel Bach, Schobert oder Raupach inspiriert wurden. Sehr treffend ist das Bild von Piero Rattalino, der den elfjährigen Mozart mit einem Schüler an der Akademie vergleicht, der seinen eigenen Weg in der bildenden Kunst findet, indem er sie sich mithilfe der Nachbildung anderer Meisterwerke „zu eigen macht“, denen er seine eigene Note verleiht. Tatsächlich gingen aus dieser Schule eine Reihe herrlicher Konzerte hervor (KV 37, KV 39, KV 40, KV 41), die alle dem Cembalo gewidmet waren und denen 1772 die „Drei Klavierkonzerte KV 107 von Herrn Wolfgang Amadeus Mozart nach Johann Christian Bach“ folgten. Nachdem er von seiner letzten Reise nach Italien zurückgekehrt war, Schauplatz der Tragödie um die vergebliche Suche der Familie Mo-

zart nach einer festen Anstellung, vollendete Mozart sein erstes Konzert in D-Dur für Klavier und Orchester KV 175 (1773), das ausschließlich aus seiner Feder stammte. Von da an entwickelte der junge Musiker eine der grundlegenden Charakteristiken, die seine Konzerte auszeichnen, nämlich die ausgeprägte Theatralität, eine mehrfache Bezugnahme auf die Welt der Oper, in der das Klavier der absolute Protagonist ist, ebenbürtig mit den strahlenden Primadonnen oder den verehrten Kastraten. Die Neuheiten gefielen dem Salzburger Adel, der den jungen Komponisten mit einer langen Reihe von Opern für Klavier und Orchester beauftragte, unter denen dank seiner Fantasie und seines Eklektizismus das Konzert in F-Dur für drei Klaviere KV 242 (1776) für die Gräfin Lodron und ihre beiden Töchter besonders hervorsticht. Aus dem selben Jahr stammt das Konzert KV 246, das er für die Gräfin Lützow, einer Schülerin von Leopold Mozart, schrieb. Dieser Partitur, die für den Interpreten bereits anspruchsvoll war, folgte 1777 das erste der beiden Stücke, die Gegenstand unserer Tonaufnahme sind, das Konzert in Es-Dur KV 271 mit der Bezeichnung Jeunehomme, das einer französischen Klaviervirtuosin gewidmet war. Da der Name dieser Dame nicht bekannt war, wurde die Anrede „Jenamy“ aus einem Briefwechsel mit Mozart im Laufe der Zeit zu Jeunehomme umgeformt. Es wurden zahlreiche Spekulationen über die Art der Beziehungen zwischen dem Komponisten und der Pianistin angestellt, die sowohl galante als auch skandalöse Aspekte betrafen, aber bis jetzt gibt es keinerlei fundierte und bestätigte Hinweise auf das Leben und Wirken dieser mysteriösen französischen Künstlerin. Sicher scheint hingegen zu sein, dass sich Mozart bei diesem Werk möglicherweise wie befreit von der geringen Befähigung seiner adligen Auftraggeber fühlte und auf diese Weise neue Perspektiven für die Gattung Klavierkonzert mit Orchester eröffnen konnte. Sogar Alfred Einstein, einer seiner bedeutendsten Biografen, nannte das Werk „Mozarts Eroica“: Er hatte intuitiv erfasst, dass sich der Musiker fast aus heiterem Himmel von dem galanten Stil seiner Zeit abgewandt und zu einer vollkommen neuen und innovativen Sprache gefunden hatte - genau wie es ihm mit den Sinfonien einige Jahre zuvor gelungen war - neu im Zuschnitt der äußeren Form, in der Harmonieführung, in der nie nachlassenden Spannung, die sich zwischen Solist und Orchester aufbaut, wie es auch bei den Opernserie der Fall war, mit denen der Salzburger in Mailand Triumphe gefeiert hatte. Zahlreiche Musikwissenschaftler haben hervorgehoben, dass die Neuheiten mit dem Ein-

satz der Partitur beginnen, bei dem der Komponist auf die traditionelle Einführung des Orchesters verzichtet oder diese besser gesagt unmittelbar mit einem Dialog zwischen Solist und Orchester vorwegnimmt, als ob er sofort Gewicht und Maß bestätigen wolle. Das Klima ist heiter, sonnig und lässt in keiner Weise das höchst ausdrucksvolle, aber dramatische Klima des Andantino im zweiten Satz erahnen, das der große französische Komponist Olivier Messiaen mit einer Dämmerung, fast einer Meditation über den Tod gleichsetzt. Nach diesem aufsehenerregenden und vom Konzept her großartigen Blatt lässt sich der ermüdete Geist vom Strudel des Finales mitreißen, in dem das Rondo, das sich durch die brillianteste Virtuosität auszeichnet, endet, um einem ebenso überraschenden wie eleganten Menuett mit Variationen zu weichen. Es handelt sich um einen für diese Epoche völlig neuen und überraschenden Ausdruck, der denn auch von nicht wenigen Zeitgenossen für verwegen gehalten wurde, aber aus unserer heutigen Sicht in unvergesslicher Weise den Überschwang des kaum älter als zwanzigjährigen, genialen Komponisten kennzeichnet. Derselbe Übermut und dasselbe Bewusstsein eines Genies, das unfähig ist, Unterdrückung und Bindungen zu ertragen, führte Mozart bekannterweise 1781 endgültig weg von Salzburg. Der junge Mann wurde nach seinem Triumph, den er seiner Opera seria „Idomeneo, Re di Creta“ verdankte, die in München im Januar desselben Jahres uraufgeführt wurde, von dem gehassten Erzbischof Colloredo zur Ordnung gerufen, seinem anspruchsvollen und unnachgiebigem Auftraggeber. Dieser hielt sich in Wien auf und verlangte von seinem Angestellten nachzukommen. Aufs Neue begann für Mozart die demütigende Behandlung, die Colloredo seinen Untergebenen vorbehielt, sodass er sich bei dem Gedanken, nach Salzburg zurückzukehren, wo die grauen Pflichten am Hof womöglich seinen Schwung zunichtegemacht hätten, zu einer eklatanten Geste der Auflehnung entschloss: Er weigerte sich, nach Salzburg zurückzukehren und beschloss, in Wien zu bleiben, wo er versuchte, sich ohne ein festes Gehalt über Wasser zu halten, indem er sich ausschließlich auf seine Kunst verließ. Dieser Entschluss war in der damaligen Zeit ein revolutionärer Akt, ein Symbol für den unbändigen Freiheitsdrang des Künstlers, der seine Inspiration schützen und sie von der Unterdrückung durch Auftraggeber, Mäzene und Zwänge befreien wollte, indem er die Kreativität zum Sinn seines Lebens erhob und die eigene Selbstständigkeit zur Quelle seines Unterhalts machte. Die erste Zeit in Wien war hart, aber der Erfolg ließ nicht auf

sich warten, und er war dem Klavierspiel zu verdanken: Mozart begann mit ein paar Schülern, setzte sich dann als Pianist durch und trat zum ersten Mal im Winter des Jahres 1781 bei einem privaten Konzert für zwei Klaviere auf. Es handelte sich um das Klavierkonzert KV 365, das er 1779 in Salzburg für sich selbst und seine Schwester Nannerl geschrieben hatte. Am 3. März wurde es zum ersten Mal dem Publikum vorgestellt, und wiederum wählte Mozart eine Partitur für Klavier und Orchester wie beim Konzert KV 175, von dem wir bereits gesprochen haben. Es ist daher nicht verwunderlich, dass der Komponist für das Jahr 1783 sogar einen Zyklus plante, der sich auf drei Werke für Klavier und Orchester stützte. Hinter diesem Vorhaben stand die entschiedene Absicht, sich in Wien einen Namen zu schaffen, die Wiener mit seinem innovativen Kompositionsstil und mit der erstaunlichen Virtuosität des Interpreten zu erobern, aber auch die Konzertsäle zu füllen und – nicht zu vergessen – die Manuskripte zu drucken und die Kopien den zahlreichen reichen Dilettanten in Österreich zu verkaufen wie auch hinterher die Druckausgaben. Am 28. Dezember erzählte Mozart seinem Vater in einem Brief ausführlich von diesen Arbeiten, die er „eben als Mittelding zwischen zu schwer und zu leicht“ bezeichnete. Er beschrieb die Konzerte als „sehr brillant, angenehm fürs Ohr, natürlich ohne in das Leere zu fallen“. Das ist die kurze Entstehungsgeschichte der Konzerte KV 413 in F-Dur und KV 414 in A-Dur (enthalten in der vorliegenden Tonaufnahme) und KV 415 in C-Dur, die schon am 5. Januar 1783 vom Wiener Diarium als abgeschlossen und bereit für die Subskription angekündigt wurden, das heißt für die Bestellung der adligen Käufer, die sie für vier Dukaten erwerben konnten. Einige Musikwissenschaftler (darunter der erwähnte Alfred Einstein) betrachteten gerade das KV 414 trotz der Nummerierung als erstes der Konzerte für Klavier und Orchester, die Mozart in Wien geschrieben hat. Das erste einer langen Reihe, das dem Musiker aber dennoch immer besonders am Herzen lag, der sich und seinem Publikum hier einen Hauch Galanterie zu gönnen schien. Die Uraufführung fand am 22. März 1783 im Burgtheater statt. Der erste Satz ist brillant, wenn auch nicht überschwänglich, voller Anmut und Zärtlichkeit, sehr gut geeignet für einen Dilettanten (ein Begriff, mit dem man die Menschen bezeichnete, die sich mit der Musik aus Liebhaberei, nicht von Berufs wegen beschäftigten, aber deswegen nicht weniger technisch versiert waren). Der mittlere Satz erscheint wie eine Hommage an das Melodram, das in Italien (und in Wien) sehr beliebt

war, aber auch bei dem Meister Johann Christian Bach, der kurz zuvor verstorben war. Ihm zu Ehren wird ein Fragment seiner Ouvertüre zitiert, die er 1763 für „La Calamita de' cuori“ (Der Magnet der Herzen) geschrieben hatte, eine Oper des Venezianers Baldassarre Galuppi mit Libretto von Carlo Goldoni. Freude und unbeschwerte Heiterkeit stehen wie eine Glücksverheißung am Ende dieses Konzerts, während der letzte Satz, ein Allegretto in der gleichen Tonart des Konzertaufbaus, die Glückwünsche ahnen lässt, die Mozart sich sicher selbst in diesen ersten Jahren seiner brillanten Wiener Karriere machte. Wie wir wissen, haben sich seine Träume später nicht erfüllt, aber er konnte in den folgenden Jahren zumindest viele Meisterwerke vollenden, sowohl Konzerte für Klavier und Orchester wie auch in jeder anderen Gattung, die das Genie aus Salzburg in Angriff nahm.





ANDREA BACCHETTI

Ancora giovanissimo raccoglie consigli da Karajan, Magaloff e Berio. Debutta ad 11 anni a Milano con i Solisti Veneti diretti da Claudio Scimone. Suona in Festival quali Lucerna, Salisburgo, Tolosa (Piano aux Jacobins), Lugano, Sapporo, Brescia e Bergamo, La Roque d'Anteron (Radio France), Milano (Mi.To), La Coruna (Festival Mozart), Pesaro, Ravenna, Varsavia (Beethoven Festival); e presso centri musicali come: Konzerthaus (Berlino), Salle Pleyel (Parigi), Rudolfinum Dvorak Hall (Praga), Rachmaninov Saal, The Moscow State Philharmonic Society (Mosca), Auditorium Nacional de Espana (ciclo Scherzo e CNDM), Teatro Real (Madrid), Musashino Concert Hall (Tokyo), Parco della Musica (Roma), Gewandhaus (Lipsia), Asahi Concert Hall. Ha lavorato con numerose Orchestre (Lucerne Festival Strings, Camerata Salzburg, RTVE Madrid, MDR Lipsia, Filarmonica della Scala, Nazionale della Rai, ORF Vienna, Philharmonie der Nationen, Amburgo, Enescu Philharmonic, Bucarest) e con direttori come Venzago, Luisi, Zedda, Lu Ja, Justus Frantz, Baumgartner, solo per citarne alcuni. Fra la sua discografia da ricordare il SACD con le sonate di Cherubini (Penguin Guide UK, Rosette 2010), The Scarlatti Restored Manuscript (vincitore dell'ICMA 2014 Baroque Instrumental), di Bach Invenzioni e Sinfonie (CD del mese BBC Music Magazine, Settembre 2009), The Italian Bach (Cd del mese Record Geijutsu, maggio 2014).

www.andreabacchetti.net

Still very young, he collects wise advice by Karajan, Magaloff and Berio. He has his debut at the age of eleven, playing with the Solisti Veneti lead by Claudio Scimone. Andrea plays in festivals such as Lucerne, Salzburg, Toulouse (Piano aux Jacobins), Lugano, Sapporo, Brescia and Bergamo, La Roque d'Anteron (Radio France), Milano (Mi.To), La Coruna (Festival Mozart), Pesaro, Ravenna, Wersaw (Beethoven Festival); he also plays in musical centres such as: Konzerthaus (Berlin), Salle Pleyel (Paris), Rudolfinum Dvorak Hall (Prague), Rachmaninov Saal, The Moscow State Philharmonic Society (Moscow), Auditorium Nacional de Espana (cycle Scherzo and CNDM), Teatro Real (Madrid), Musashino Concert Hall (Tokyo), Parco della Musica (Rome), Gewandhaus (Leipzig), Asahi Concert Hall. He has worked with many orchestras (Lucerne Festival Strings, Camerata Salzburg, RTVE Madrid, MDR Lipsia, Filarmonica della Scala, Nazionale della Rai, ORF Vienna, Philharmonie der Nationen, Amburgo, Enescu Philharmonic, Bucarest) and with orchestra leaders such as Venzago, Luisi, Zedda, Lu Ja, Justus Frantz, Baumgartner, just to mention some among them. Memorables in his discography: the SACD with Cherubini's Sonatas (Penguin Guide UK, Rosette 2010), The Scarlatti Restored Manuscript (ICMA Baroque Instrumental winner in 2014), Bach's Inventions & Sinfonias (disc of the Month BBCMusicMagazine, September 2009), The Italian Bach (Disc of the Month Record Geijutsu, May 2014).

www.andreabacchetti.net



FABIO LUISI

Grammy and ECHO Klassik Award-winner Fabio Luisi serves as General Music Director of the Zurich Opera and Principal Conductor of the Metropolitan Opera. He launches a new appointment as Principal Conductor of the Danish National Symphony Orchestra (DNSO) this season.

Luisi led Mahler's Ninth to launch 2016-17 at the DNSO, which he rejoins for more Mahler symphonies and Wagner with Deborah Voigt in Copenhagen and California. He returns to California to lead the San Francisco Philharmonic, and concludes his six-year tenure at the Met with Don Giovanni and a new production of Guillaume Tell. At the Zurich Opera, he takes the podium for a new staging of *Das Land des Lächelns*; revivals of *Don Carlo*, *Un ballo in maschera* and *Lohengrin*; and *Philharmonia Zurich* programs that include a German tour with Anne-Sophie Mutter and an interdisciplinary production of Verdi's *Requiem*. Rounding out the season are concert appearances with the Philadelphia Orchestra, NHK Symphony, Filarmonica della Scala, Munich Philharmonic, London Symphony Orchestra, and Opera di Firenze, where he assumes the role of Music Director next spring.

As former Chief Conductor of the Vienna Symphony, Luisi was honored with the orchestra's Golden Bruckner Medal and Ring. Other previous appointments include General Music Director of Dresden's Staatskapelle and Sächsische Staatsoper, Artistic Director of Leipzig Mitteldeutscher Rundfunk, Music Director of the Orchestre de la Suisse Romande, Chief Conductor of the Tonkünstler-Orchester in Vienna, and Artistic Director of the Graz Symphony.

Luisi received a Grammy Award for his leadership of the last two operas of *Der Ring des Nibelungen*, when Deutsche Grammophon's DVD release of the cycle, recorded live at the Met, was named Best Opera Recording of 2012. His extensive discography also features operas by Verdi, Salieri, and Bellini; symphonies by Honegger, Respighi, and Liszt; works by Franz Schmidt and Richard Strauss; and an award-winning account of Bruckner's Ninth Symphony. In 2015, the Philharmonia Zurich inaugurated its Philharmonia Records label with his accounts of Berlioz, Wagner, and Rigoletto, to which they recently added his rare recording of the original version of Bruckner's Eighth Symphony.

A native of Genoa, Luisi was awarded the Grifo d'Oro for his contributions to the city's cultural legacy. Off the podium, he is a passionate perfume maker; sales from his one-person operation, flparfums.com, benefit the Luisi Academy for Music and Visual Arts.



Teatro Carlo Felice Orchestra and Andrea Bacchetti, ©Marcello Orselli

ORCHESTRA DELLA FONDAZIONE TEATRO CARLO FELICE

The orchestra of Teatro Carlo Felice began his career in the early '900 and not even the bombardment of '43, which left the theatre partly destroyed, stopped symphonic and lyrical activities.

In 1965 the Orchestra became a stable team, a vocation as much lyrical as symphonic, and since then has continued to evolve, enhancing the quality of the Orchestra and solo parts entrusted to individual instrumentalists.

Since the 50s important conductors took turns on the podium, among them we have Victor De Sabata, Tullio Serafin, Igor Stravinsky, Franco Capuana, Vittorio Gui, Oliviero De Fabritiis, Sergiu Celibidache, Hermann Scherchen, Sir John Barbirolli, Claudio Abbado, Francesco Molinari-Pradelli, Carlo Maria Giulini, Riccardo Muti, Georges Pretre, Mstislav Rostropovich, Giuseppe Patanè, Vladimir Delman, Gianandrea Gavazzeni, Spiros Argiris, Peter Maag, Rafael Fruhbeck De Burgos, Myung-Whun Chung, Yury Ahronovitch, etc... In more recent times we recall Daniel Oren (Orchestra's Main Director in the late '80s and from 2007 to 2010), Antonio Pappano, Christian Thielemann, Daniele Gatti, Gary Bertini, Gennadij Rozdestvenskij, Gianluigi Gelmetti, Rudolf Barshai, Bruno Campanella, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Nello Santi, Michel Plasson (Orchestra's Main Guest Director in the early 2000s), Bruno Bartoletti, Neville Marriner, Nicola Luisotti, Juanjo Mena (Orchestra's Main Guest Director from 2007 to 2010), Diego Fasolis, Dmitry Kitajenko, Manfred Honeck, Juraj Valčuha, Donato Renzetti, Kyryll Petrenko, Carlo Rizzi, Stefan Soltestz and Wayne Marshall.

In 2012 Maestro Fabio Luisi has been nominated Honorary Director of Teatro Carlo Felice, establishing a strong partnership.

Since 2017 Maestro Andrea Battistoni has been nominated Main Director; for this reason he will conduct in the next three years some lyrical productions and symphonic concerts.

There are many recordings, mainly of lyrical productions recorded at Teatro Carlo Felice, made for labels such as Deutsche-Grammophon, Decca, Sony, TDK, Rai-Trade, Nuova Era Records, Arthaus Musik, Dynamic, Bongiovanni, Denon Nippon and BMG-Ricordi.

With a repertory that goes from early eighteenth century to contemporary music, the Orchestra of Genoa's Teatro Carlo Felice is at the best levels in the Italian market for productivity and versatility. For this reason, the Orchestra had managed to express itself in various music genres.

In the Orchestra many groups were born, which had contributed to the diffusion of music throughout the regional and national area.

CONCERTO
CLASSICO
the five senses of Italian music

musica media 