

---

**Torino**  
Conservatorio  
Giuseppe Verdi

Lunedì 14.IX.09  
ore 21

Haydn Trio Eisenstadt  
Lorna Anderson soprano

Haydn  
Kats-Chernin

Un progetto di



Milano



Comune  
di Milano

Realizzato da

Fondazione  
per le Attività Musicali  
Torino

Associazione per  
il Festival Internazionale  
della Musica di Milano

Con il sostegno di



RegioneLombardia

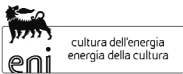
I Partner del Festival



partner istituzionale



Gruppo Fondiaria Sai



Sponsor



Sponsor tecnici

**LA STAMPA**  
media partner

**CORRIERE DELLA SERA**  
media partner



media partner TV

**LIFEGATE**<sup>®</sup>  
people planet profit  
eco partner



partner culturale



MITO è un Festival a Impatto Zero.  
Aderendo al progetto di LifeGate,  
le emissioni di CO<sub>2</sub> sono state compensate  
con la creazione di nuove foreste  
nel Parco del Ticino e in Costa Rica.

## **Franz Joseph Haydn**

(1732-1809)

Trio in mi bemolle maggiore Hob. XV:29

*Poco allegretto*

*Andantino et innocentemente*

*Finale. Allemande. Presto assai*

## **Elena Kats-Chernin**

(1957)

*Calliope Dreaming*

(2009)

dedicato a Franz Joseph Haydn

prima esecuzione italiana

## **Franz Joseph Haydn**

*Scottish Folksongs*

*Craigieburn Wood* (Robert Burns)

*Young Jockey was the blythest lad* (Robert Burns)

*Wandering Willie* (Walter Scott)

*Fy let's a' to the bridal* (Anonimo)

*Thro' the wood, laddie* (Allan Ramsay)

\* \* \*

*Over the water to Charlie* (Anonimo)

*Low down in the broom* (Anonimo)

*The maid that tends the goats* (Anonimo)

*This is no mine ain house* (Anonimo)

*Tears that must ever fall* (David Mallet)

*Jenny's bawbee* (Alexander Boswell)

Trio in do maggiore Hob. XV:27

*Allegro*

*Andante*

*Finale. Presto*

In collaborazione con



HAYDN  
2009

### **Haydn Trio Eisenstadt**

**Harald Kosik**, pianoforte

**Verena Stourzh**, violino

**Hannes Gradwohl**, violoncello

**Lorna Anderson**, soprano

*Joseph Haydn*<sup>®</sup>  
www. **haydnfestival.at**

*Craigieburn Wood*

Sweet fa's the eve on Craigieburn,  
And blythe awakes the morrow,  
But a' the pride of spring's return  
Can yield me nought but sorrow.  
I see the flow'rs and spreading trees,  
I hear the wild birds singing;  
But what a weary wight can please,  
And care his bosom wringing!

Fain, fain, would I my griefs impart,  
Yet dare na for your anger;  
But secret love will break my heart,  
If I conceal it langer.  
If thou refuse to pity me,  
If thou shalt love another,  
When yon green leaves fade frae the tree,  
Around my grave they'll wither.

*Una canzone d'amore bellissima ma triste: la fanciulla deve abbandonare di nascosto il suo amore anche se non se ne comprende il motivo. La primavera ritorna, ma l'innamorata non può unirsi al gioioso risveglio della natura, poiché il suo cuore è triste. Se l'amato amasse un'altra ella morirebbe nello stesso modo in cui le foglie verdi avvizziscono.*

*Young Jockey was the blythest lad*

Young Jockey was the blythest lad,  
In a' our town or here awa';  
Fu' blythe he whistled at the gaud,  
Fu' lightly danc'd he in the ha'.

He roos'd my een sae bonny blue,  
He roos'd my waist sae gently sma';  
An' aft my heart came to my mou'  
When ne'er a body heard or saw.

My Jockey toils upon the plain,  
Thro' wind and weet, thro' frost and snaw;  
And o'er the lea I look fu' fain,  
When Jockey's owsen hameward ca'.

When gloamin brings him hame again,  
A blyther sight I never saw,  
For aye he vows he'll be my ain  
As lang's he has a breath to draw.

*Una canzone d'amore che riguarda l'allegro ("blythe") innamorato di nome Jockey, che fischieta e canta sempre mentre ara e danza nel fienile. La fanciulla non vede l'ora di incontrarlo la sera dopo la dura giornata di lavoro nel campo mentre torna a casa: le ha promesso amore eterno!*

*Wandering Willie*

All joy was bereft me the day that you left me,  
And climbed the tall vessel to sail yon wide sea;  
O weary betide it! I wandered beside it,  
And banned it for parting my Willie and me.

Welcome, from sweeping o'er sea and through channel,  
Hardships and danger despising for fame,  
Furnishing story for glory's bright annal,  
Welcome, my wanderer, to Jeanie and hame.

*Jeanie accoglie con gioia il suo amato Willie che ritorna dalla guerra, dove ha combattuto contro francesi e spagnoli. Quanto aveva trepidato per la sua vita quand'era partito e quanto più ora si rallegra del suo glorioso ritorno!*

*Fy let's a' to the bridal*

'Tis nae very lang sinsyne  
That I had a lad o' my ain;  
But now he's awa' to anither,  
And left me a' my lane.  
The lass he's courting has siller,  
And I hae nane at a';  
'Tis nought but the love of the tocher  
That's tane my lad awa'.

But I wish they were buckled together,  
And may they live happy for life;  
Tho' Willie does slight me, and's left me,  
The chield he deserves a good wife.  
But, O! I'm blyth that I've miss'd him,  
As blythe as I weel can be;  
For ane that's sae keen o' the siller  
Will ne'er agree wi' me.

Contentment is better than riches,  
And he wha has that has enough;  
The master is seldom sae happy  
As Robin that drives the plough.  
But if a young lad wou'd cast up,  
To make me a partner for life,  
If the chield has the sense to be happy,  
He'll fa' on his feet for a wife.

*Abbandonata dal suo amato perché sprovvista di dote, la fanciulla accetta il suo destino con filosofia, poiché sa che "la felicità vale più della ricchezza". Arriverà presto un altro uomo che saprà apprezzare una ragazza gioviale e assennata e le farà una proposta di matrimonio.*

*Thro' the wood, laddie*

O Sandy, why leav'st thou thy Nelly to mourn?  
Thy presence could ease me,  
When naething can please me:  
Now dowie I sigh on the bank of the burn,  
Or thro' the wood, laddie, until thou return.

Tho' woods now are bonny, and mornings are clear,  
While lav'rocks are singing,  
And primroses springing;  
Yet nane of them pleases my eye or my ear,  
When thro' the wood, laddie, ye dinna appear.

Then stay, my dear Sandy, nae langer away,  
But quick as an arrow,  
Hast here to thy marrow,  
Wha's living in languor till that happy day,  
When thro' the wood, laddie, we'll dance, sing, and play.

*La fanciulla aspetta con desiderio il suo innamorato e solo se lui verrà dal bosco è disposta ad apprezzare le bellezze della natura.*

*Over the water to Charlie*

My loyal heart is light and free,  
I feel it beating rarely,  
Come haste wi' me o'er land and sea,  
To welcome hame Prince Charlie.  
We'll over the water, we'll over the sea,  
We'll over the water to Charlie,  
Come weal, come woe, we'll gather and go,  
And live or die wi' Charlie.

The red-coat lads wi' black cockades,  
Nae mair shall lord it o'er us;  
The snaw-white rose, the dread of foes,  
Shall make them skip before us.  
Over the water, and over the sea,  
We'll over the water to Charlie;  
Come weal, come woe, we'll gather and go,  
And live or die wi' Charlie.

I swear by moon and stars so bright,  
And sun that glances early,  
If I had twenty thousand lives,  
I'd gi'e them a' to Charlie.  
We'll over the water, we'll over the sea,  
We'll over the water to Charlie;  
Come weal, come woe, we'll gather and go,  
And live or die wi' Charlie.

*Questa canzone appartiene alla tradizione sentimentale della canzone in stile giacobita, molto amata negli anni Venti del diciannovesimo secolo. Il principe Carlo (Charles Edward Stuart, 1720-1788) era il figlio di Francis Edward Stuart, il figlio del re Giacomo II che nel 1688 fu deposto dal trono e sostituito dalla figlia Maria e dal suo consorte protestante, Guglielmo di Hannover. Il movimento giacobita tentò di ristabilire sul trono la famiglia cattolica degli Stuart. La narratrice qui incita a partire per raggiungere Carlo "attraversando le acque" (lo stretto di mare presso Ballachulish), poiché egli è giunto in Scozia e tutti coloro che sono dalla sua parte devono raggiungere le Highlands per sostenerlo. I "poveri diavoli vestiti di rosso con la penna nera sul cappello" della seconda strofa sono i soldati di Hannover, dai quali Carlo deve essere difeso.*

*Low down in the broom*

My daddie is a cankered carle,  
He'll nae twine wi' his gear;  
My minny she's a scolding wife,  
Hauds a' the house asteer:  
But let them say, or let them do,  
Its a' ane to me,  
For he's low down, he's in the broom,  
That's waiting on me.

My aunty Kate sits at her wheel,  
And sair she lightlies me,  
But weel ken I its a' envy,  
For ne'er a jo has she:  
But let them say, or let them do,  
Its a' ane to me,  
For he's low down, he's in the broom,  
That's waiting on me.

My cousin Kate was sair beguiled  
Wi' Johnny i' the glen,  
And ay sinsyne she cries, beware  
Of false deluding men:  
But let them say, or let them do,  
Its a' ane to me,  
For he's low down, he's in the broom,  
That's waiting on me.

*La fanciulla sa che la sua famiglia non accetta il suo fidanzato, ma per lei fa lo stesso: lui la aspetta dietro un cespuglio di ginestre (una delle piante più diffuse in Scozia).*

Il concerto del Torino Vocalensemble a Bose, previsto alle ore 16 di domenica 20 settembre, è stato posticipato alle ore 17

*The maid that tends the goats*

Up amang yon clifly rocks,  
Sweetly rings the rising echo,  
To the maid that tends the goats,  
Lilting o'er her native notes.  
Hark, she sings, "Young Sandy's kind,  
"An' he's promised ay to lo'e me,  
"Here's a brotch I ne'er shall tin'd,  
"Till he's fairly married to me:  
"Drive away, ye drone time,  
"An' bring about our bridal day.

"Sandy herds a flock o' sheep,  
"Aften does he blaw the whistle,  
"In a strain sae saftly sweet,  
"Lammies listening dare nae bleat;  
"He's as fleet's the mountain roe,  
"Hardy as the Highland heather,  
"Wading through the winter snow,  
"Keeping ay his flock together;  
"But a plaid, wi' bare houghs,  
"He braves the bleakest norlin blast.

"Brawly he can dance and sing  
"Canty glee, or Highland cronach;  
"Nane can ever match his fling  
"At a reel, or round a ring;  
"Wightly can he wield a rung,  
"In a brawl he's ay the bangster:  
"A' his praise can ne'er be sung  
"By the langest winded sangster.  
"Sangs that sing o' Sandy,  
"Come short, though they were e'er sae lang."

*Una giovane sta seduta su una collina e bada alle capre. Per ingannare il tempo canta del suo fidanzato Sandy – che è perfetto da tutti i punti di vista – e vagheggia il giorno in cui sarà finalmente sposata.*

*This is no mine ain house*

O, this is no mine ain house,  
I ken by the rigging o't;  
Since with my love I've changed vows,  
I dinna like the bigging o't:  
For now that I'm young Robie's bride,  
And mistress of his fire-side,  
Mine ain house I like to guide,  
And please me wi' the trigging o't.

Then farewell to my father's house,  
I gang where love invites me;  
The strictest duty this allows,  
When love with honour meets me.  
When Hymen moulds us into ane,  
My Robie's nearer than my kin,  
And to refuse him were a sin,  
Sae lang's he kindly treats me.

When I am in mine ain house,  
True love shall be at hand ay,  
To make me still a prudent spouse,  
And let my man command ay:  
Avoiding ilka cause of strife,  
The common pest of married life,  
That makes ane wearied of his wife,  
And breaks the kindly band ay.

*Una donna appena sposata osserva l'interno della sua nuova casa e decide che questa sarà davvero casa sua solo quando lei l'avrà completamente risistemata secondo il proprio gusto.*

*Tears that must ever fall*

A youth, adorn'd with every art  
To warm and win the coldest heart,  
In secret mine possess;  
The morning bud that fairest blows,  
The vernal oak that straitest grows,  
His shape and face exprest.

In moving sounds he told his tale,  
Soft as the sighings of the gale  
That wakes the flowery year.  
What wonder he could charm with ease,  
Whom happy Nature form'd to please,  
Whom Love had made sincere.

At morn he left me, – fought, and fell,  
The fatal evening heard his knell,  
And saw the tears I shed:  
Tears that must ever, ever fall;  
For ah! no sighs the past recall,  
No cries awake the dead!

*Una fanciulla si è innamorata del più bel giovane che la natura abbia mai creato. Egli le ha raccontato con parole commoventi come fu capace di affascinare i suoi ascoltatori con la bellezza dell'aspetto e la sincerità d'animo. Al mattino presto egli l'ha lasciata per andare in guerra, dove poi è caduto. Le lacrime di lei scorreranno per sempre, poiché i morti non vengono richiamati in vita da nessun grido e da nessun pianto.*

*Jenny's bawbee*

I met four chaps yon birks amang,  
Wi' hingin lugs and faces lang;  
I speer'd at neebour Bauldy Strang,  
    What are they these I see?  
Quo' he, ilk cream-fac'd, pawky chiel,  
Thinks himsel' cunning as the de'il,  
And here they came, awa to steal  
    Jenny's bawbee.

The first, a captain to his trade,  
Wi' skull ill-lin'd, but back weel clad,  
March'd round the barn and bye the shed,  
    And pap'd on his knee:  
Quo' he, "My goddess, nymph, and queen,  
"Your beauty's dazzled baith my e'en!"  
But de'il a beauty he had seen  
    But – Jenny's bawbee.

A lawyer niest, wi' bletherin gab,  
Wha speeches wove like ony wab,  
In ilk ane's corn ay took a dab,  
    And a' for a fee.  
Accounts he ow'd through a' the town,  
And tradesmen's tongues nae mair cou'd drown,  
But now he thought to clout his gown  
    Wi' Jenny's bawbee.

A Norland laird niest trotted up,  
Wi' bawsen'd naig and siller whup,  
Cried, "There's my beast, lad, had the grup,  
    Or tie't till a tree.  
"What's gowd to me, I've walth o' lan',  
"Bestow on ane o' worth your han';"  
He thought to pay what he was *awn*  
    Wi' Jenny's bawbee.

Dress'd up just like the knave o' clubs,  
A thing came niest, (but life has rubs),  
Foul were the roads, and fou the dubs,  
    And jaupit a' was he.  
He danc'd up, squintin through a glass,  
And grinn'd "I' faith a bonnie lass!"  
He thought to win, wi' front o' brass,  
    Jenny's bawbee.

She bade the laird gae kaim his wig,  
The soger no to strut sae big,  
The lawyer no to be a prig,  
The fool cry'd "Tehee!  
"I kent that I could never fail!"  
But she prin'd the dish-clout to his tail,  
And sous'd him wi' a water-pail,  
And kept her bawbee!

*"Bawbee" è propriamente una moneta, ma in questa canzone vivace e impertinente significa anche la verginità di Jenny. Un uomo dopo l'altro vuole conquistarla: prima il capitano, poi l'avvocato, poi il nobile gentiluomo e infine lo scemo del villaggio! Ma lei li manda tutti al diavolo e conserva la sua "bawbee".*

---

**F**ranz Joseph Haydn: 1732-1809. Già un primo sguardo agli estremi anagrafici indica un curioso destino: essere nato abbastanza presto per raccogliere l'eredità del barocco, dello stile galante, della scuola di Mannheim e contribuire a trasformarli nel luminoso classicismo che, consegnato nelle mani di Mozart, getterà i più forti bagliori della genialità; ed essere vissuto abbastanza a lungo da raccogliere l'eredità dello stesso Mozart, espandere i confini delle forme classiche e affidare a Beethoven il testimone di un linguaggio musicale che poteva ormai uscire dalle mura ristrette del mecenatismo di corte, per attraversare i tempestosi mari del mercato musicale imprenditoriale e giungere alle più alte sfere della cultura. Da musicista di corte di una delle famiglie più potenti dell'impero austro-ungarico, Haydn si vide proiettato sulla ribalta europea dalla grande qualità delle sue opere che, diffuse da un mercato musicale ormai vivacissimo, gli procurarono già durante la sua lunga carriera glorie e riconoscimenti quali toccarono a pochissimi compositori. Questo grandioso percorso trova testimonianza diretta nella sua produzione musicale e in particolare nella musica da camera, un genere che egli contribuì come pochi altri a far nascere e crescere. La musica da camera, anzi, rappresenta una sorta di lente di ingrandimento che permette di vedere nel dettaglio molti dei fondamentali processi che chiusero l'epoca barocca e aprirono la nuova grande stagione del classicismo: l'abbandono delle forme di danza come riferimenti privilegiati per coltivarne altre più centrate sulla costruzione musicale, soprattutto la famosa forma-sonata; l'abolizione della prassi del basso continuo (una sorta di accompagnamento improvvisato) per dare spazio all'invenzione a tutti i livelli della composizione musicale; il distacco dall'utilizzo funzionale della musica per celebrazioni, funzioni religiose, feste di corte, balli, spettacoli, per l'apprezzamento da parte di intenditori competenti dell'opera musicale in sé, della sua forma, del suo stile, dei suoi dettagli di scrittura, della sua forza organizzativa; la fine della codificazione retorica degli affetti per procedere verso quello che Nietzsche chiamerà "il grande stile". L'elenco potrebbe continuare ancora a lungo, ma è interessante sottolineare qui ancora un processo: l'abbandono del clavicembalo e della sua funzione centripeta e gregaria e l'ascesa di un nuovo strumento protagonista e antagonista: il pianoforte.

I *Trii* con pianoforte di Haydn mostrano perfettamente questa evoluzione. Le composizioni precedenti il 1760 utilizzano prevalentemente l'antica forma di Partita e

il clavicembalo. Solo dopo il 1785 presentano delle compiute forme-sonata e richiedono esplicitamente il pianoforte. Il *Trio* n. 27 e il *Trio* n. 29 sono lavori ormai maturi che mostrano la forma classica nel suo stato più puro e primigenio. Tre movimenti (*veloce, lento, più veloce*): forma-sonata per il primo, melodia spiegata per il secondo, brio e brillantezza per il terzo (rimane la traccia barocca di un'indicazione di danza – *Allemande* – per l'ultimo movimento del *Trio* n. 29). Il tono è sempre cordiale, luminoso, energico, la concatenazione delle idee sempre fluida, intelligente, piacevolmente varia. Questi lavori rappresentano un primo traguardo, ma ne preparano altri. Qui è il pianoforte, il nuovo strumento dalle mille risorse, che conduce il gioco. È praticamente onnipresente: propone, tesse, rilancia, congeda. Il più subordinato è il violoncello, che segue con molta disciplina il basso d'armonia spesso già presente, tale e quale, nella mano sinistra del pianoforte. Il violino, invece, dà qui i primi segni di un'indipendenza che andrà approfondita: non si limita sempre al raddoppio o alla punteggiatura della melodia pianistica, ma spesso risponde con autorità o contrappunta con dolcezza (ottimo esempio è l'apertura dell'*Andantino* del *Trio* n. 29), anche se rimane lontano dal protagonismo e dalla personalità che affiorerà prepotentemente nella storia del genere.

Haydn utilizzò il trio con pianoforte anche per molti dei suoi arrangiamenti di canti popolari, un gigantesco patrimonio di più di quattrocento titoli, dei quali quasi due terzi solo di canti scozzesi. Non è facile trovare le ragioni di una messe così abbondante, tanto più che la canzone accompagnata appare a prima vista un genere del tutto minore e lontano dall'impegno dei lavori più ampi e complessi. Nella prima metà del Settecento, inoltre, la musica solistica per voce su testo poetico si riduce, in molta parte dell'Europa, a poco più che un ricordo dei fasti ben maggiori di secoli precedenti. Questo avviene soprattutto nei paesi di tradizione cattolica e di spinta controriformistica, dove il teatro d'opera spadroneggia e attira una parte enorme del mecenatismo delle maggiori corti europee, intente a costruire modelli culturali di ampio respiro per intere nazioni. Non accade così nell'Europa del Nord, soprattutto in Germania e in Inghilterra, dove la frammentazione politica e l'introspezione religiosa favoriscono il genere lirico, l'espressione soggettiva, l'effusione sentimentale. In Inghilterra questa predisposizione si sposa all'esplosione di una vera e propria moda della canzone scozzese e irlandese, testimoniata da numerose raccolte di musica da salotto edite con titoli significativi come *L'Orfeo Britannico, o il museo musicale di gentiluomini e signore*. I giardini londinesi, poi, divenuti col tempo una sorta di centri commerciali dell'intrattenimento mondano, consumano una quantità sempre crescente di musica da suonare all'aperto, e lì il genere della canzone accompagnata va per la maggiore. Haydn scopre questo alveo creativo durante il suo primo soggiorno londinese (1791-1792) e da allora lo coltiva con assiduità, anche dopo il ritorno in patria. Forse le canzoni scozzesi gli piacevano, lo divertivano o lo commuovevano. Forse egli intuì le grandi potenzialità nascoste dietro al fuoco fatuo di un intrattenimento alla moda e cavalcò l'onda del secolo che doveva vedere la nascita del grande *Lied* tedesco.

Il brano *Calliope Dreaming*, che completa il programma del concerto, appartiene al progetto "D2H – Dedicated To Haydn", un'iniziativa che ha spinto 18 compositori di tutto il mondo a comporre un trio in occasione del secondo centenario della morte di Haydn. La compositrice russo-australiana Elena Kats-Chernin ha lavorato su materiali musicali tratti dalla *Sinfonia* n. 44 (*Trauersinfonie*) il cui movimento lento, secondo alcuni biografi, fu indicato da Haydn come la musica da suonare al proprio funerale. Il lavoro è poi apparso all'autrice come un brano adatto ad essere suonato dal curioso strumento chiamato Calliope, nel quale una tastiera controlla dei fischietti. Calliope, però, nella mitologia greca è anche il nome della Musa della poesia epica. Un brano carico di suggestioni, dunque, che ascoltiamo qui in prima esecuzione italiana.

Fondato nel 1992, l'**Haydn Trio Eisenstadt** suona dal 1998 nell'odierna formazione. Agli studi di musica da camera alla Wiener Musikhochschule con Georg Ebert e Avedis Kouyoumdjian segue la partecipazione ai corsi di perfezionamento del Trio di Trieste. Nel 1994 l'ensemble riceve il diploma d'onore dell'Accademia Chigiana di Siena per il "miglior trio per pianoforte, violino e violoncello", riconoscimento che gli vale l'ammissione alla Scuola Internazionale di Musica da Camera del Trio di Trieste, dove studia per due anni.

Oltre alle regolari performance in Austria, il Trio ha compiuto numerose tournée concertistiche in Germania, Italia, Francia, Inghilterra, Irlanda, Scozia, Ungheria, Israele, Turchia, Svizzera e Stati Uniti. L'ensemble è stato ospite al Klangbogen Wien, alla Haydn-Biennale Vlaanderen in Belgio, al Festival Musicale Sanssouci, ai Brühler Schloßkonzerte, al Beethovenfest di Bonn, all'Haydn Festival in Giappone e nella prestigiosa sala da concerto del Museo Puškin a Mosca. Dal 1995 il Trio organizza un esclusivo ciclo di concerti nella Haydn Saal del castello Esterházy di Eisenstadt.

Con i cantanti scozzesi Lorna Anderson (soprano) e Jamie MacDougall (tenore) il Trio lavora dal 2002 alla presentazione complessiva delle 429 trascrizioni di canti popolari composti da Franz Joseph Haydn, nelle sale da concerto e su cd. Si tratta di un progetto editoriale dell'Haydn Institut di Colonia con l'Università di Glasgow, sostenuto da numerosi sponsor. La prima raccolta comprenderà complessivamente 18 cd, gran parte dei quali è già stata pubblicata.

Dal 2002 ha preso vita sotto il titolo "ton.art.project" un progetto artistico trasversale del Trio, in cui la nuova musica è presentata anche in combinazione con letteratura o arti figurative. In occasione del bicentenario della morte di Haydn, l'ensemble ha dato inizio, insieme allo Haydn Festspiele Eisenstadt, al progetto compositivo internazionale "D2H – Dedicated to Haydn" ([www.d2h.at](http://www.d2h.at)), in cui 18 compositori provenienti da tutto il mondo compongono un trio per pianoforte, violino e violoncello dedicato al grande compositore. Nel 2009 il Trio terrà concerti in tutto il mondo, esibendosi tra l'altro a Parigi, Londra, Edimburgo, Basilea, Milano, Praga, Passau, Potsdam e Washington, ma anche in Sud America, Australia, Sudafrica e Cina. Verena Stourzh suona uno Stradivari, Cremona 1714, "ex Smith-Quersin", generosamente prestato dalla Banca Nazionale Austriaca.

**Lorna Anderson** è nata a Glasgow e ha studiato alla Royal Scottish Academy of Music and Drama con Patricia MacMahon. Si è esibita in opere, concerti e recital con le orchestre più prestigiose e nei maggiori festival di tutto il mondo. È stata Morgana nell'*Alcina* di Händel al Festival di Halle, Servilla nella *Clemenza di Tito* di Mozart con la Flanders Philharmonic Orchestra, ha cantato in *Theodora* di Händel con la Glyndebourne Touring Opera, in *The fairy queen* di Purcell con l'English Concert e nel *Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi con la Nederlandse Opera. Le sue numerose incisioni comprendono *The fairy queen* con Harry Christophers, alcune Messe di Haydn con Richard Hickox e la collaborazione con Graham Johnson alla Schubert Edition, oltre a un cd di canzoni d'amore portoghesi.

Rinomata interprete del repertorio barocco, ha cantato con The Orchestra of the Age of Enlightenment, Les Arts Florissants e William Christie, The English Concert e Trevor Pinnock, King's Consort e Robert King, London Classical Players e Roger Norrington, La Chapelle Royale e Philippe Herreweghe, Academy of Ancient Music e Christopher Hogwood. Ha tenuto numerose masterclass, alcune delle quali alla Royal Scottish Academy of Music and Drama.

Lorna Anderson si è conquistata una solida reputazione nel repertorio concertistico tradizionale, grazie a concerti con l'Orchestra della BBC, Bach Choir, London Mozart Players, Royal Liverpool Philharmonic, Israel Camerata, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai (*Les Noces* di Stravinsky a Torino), Houston Symphony Orchestra, Ensemble Intercontemporain e Pierre Boulez, London Sinfonietta e Simon Rattle e con partecipazioni ai festival di Salisburgo, Edimburgo e Aldeburgh.