

**CHIGIANA INTERNATIONAL FESTIVAL
& SUMMER ACADEMY 2016
SPACE IN SOUND - SPAZIO IN SUONO**

Un viaggio siderale nel microcosmo sonoro, cercando la necessità dello spazio all'interno del suono e i suoi riflessi nella multidimensionalità del reale. Dal visionario progetto multimediale di Ben Frost e Brian Eno, ispirato a *Sólaris*, il film "spaziale" del grande regista russo Andrej Tarkovskij, alla musica di Johann Sebastian Bach, il tema dello spazio apre un percorso affascinante che coinvolge alcuni tra i più grandi compositori del nostro tempo, come György Kurtág (a cui dedichiamo un progetto tematico in occasione dei suoi novant'anni), Gérard Grisey, Karlheinz Stockhausen, Giacinto Scelsi, profondi indagatori dello spazio nel suono e del suo divenire nel tempo. Questa galassia di suoni e immagini si incontra con la Sound Art, luogo intermediale tra spazio e suono per eccellenza, a cui la Chigiana apre per la prima volta le porte, con un'ampia rassegna internazionale che unisce la ricerca sonora all'immagine elettronica. Accanto a questo straordinario progetto vi sono i grandi autori della tradizione classica (Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms), gli interpreti di primo piano impegnati in imperdibili concerti e il rinnovarsi dell'inedito incontro tra Chigiana e Siena Jazz che quest'anno vede assieme due musicisti impareggiabili quali David Krakauer e Avishai Cohen. E nei corsi estivi dell'Accademia, autentico gateway internazionale per i giovani interpreti di tutto il mondo, siamo lieti di dare il benvenuto a Daniele Gatti, alla guida del corso di Direzione d'Orchestra.

Nicola Sani
Direttore Artistico

*A stellar journey into the sound microcosm in search of the need for space within sound and its reflections in the multidimensionality of reality. From the visionary multimedia project of Ben Frost and Brian Eno, inspired by *Sólaris*, the 'space' movie of the great Russian director Andrei Tarkovsky to the music of Johann Sebastian Bach, the theme of space opens up a fascinating itinerary involving some of the greatest composers of our time such as Gyorgy Kurtag (to whom we dedicate a thematic project on the occasion of his 90th birthday), Gérard Grisey, Karlheinz Stockhausen and Giacinto Scelsi, who have carried out in-depth research of space in sound and its evolution in time. This galaxy of sounds and images meets Sound Art, the ultimate cross-media place between space and sound, to which, for the first time, the Chigiana opens its doors with an extensive international collection merging the investigation of sound with electronic images. Alongside this extraordinary project come the great composers of the classical tradition (Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms...), leading performers in unmissable concerts and the return of the innovative encounter between the Chigiana and Siena Jazz which, this year, will see two incomparable musicians, David Krakauer and Avishai Cohen, come together. The Academy's summer courses are an authentic international gateway for young performers from all over the world and we are delighted to welcome to them Daniele Gatto who will be in charge of the orchestral conducting course.*

Nicola Sani
Artistic Director

SALUTO DEL PRESIDENTE DELL'ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

La seconda edizione del *Chigiana International Festival* conferma la tendenza dell'Accademia verso l'esplorazione di una sempre più ampia platea anche attraverso il coinvolgimento attivo di importanti realtà del territorio – imprenditoriali, istituzionali, culturali e musicali – interessate a sostenere le attività della Chigiana.

Auspico che le scelte della Direzione Artistica possano attrarre ulteriore pubblico e appassionati della grande musica italiani e stranieri, sempre con una particolare attenzione alla musica classica e all'alta formazione musicale.

Il Festival riunisce elementi di innovazione e tradizione con performance che coinvolgono anche altre arti e differenti linguaggi. Suono, immagine, segno, movimento, tempo, spazio, sono le coordinate che fanno del Festival estivo dell'Accademia Chigiana uno dei più importanti appuntamenti dell'estate musicale internazionale 2016.

Marcello Clarich
Presidente Accademia Musicale Chigiana

A GREETING FROM THE PRESIDENT OF THE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

The second edition of the Chigiana International Festival reaffirms the Academy's efforts to find an increasingly wide audience also through the active involvement of important local business, institutional, cultural and musical realities interested in supporting the activities of the Chigiana.

I hope that the choices made by the Artistic Direction will attract a broader public and more and more lovers of great Italian and foreign music. As always, special attention will be paid to classical music and advanced musical studies. The Festival brings together elements of innovation and tradition with performances that include other art forms and languages. Sound, image, sign, movement, time and space are the coordinates that make the Chigiana's Summer Festival one of the most important appointments of the 2016 international summer music season.

Marcello Clarich
Chairman of the Accademia Musicale Chigiana

**SABATO 24 LUGLIO
CHIESA DI S. AGOSTINO
ORE 21.15**

Johann Sebastian Bach

Eisenach, Turingia 1685 - Lipsia 1750

Concerto per clavicembalo e orchestra in re min. BWV 1052
(versione per organo)

Allegro

Adagio

Allegro

Cantata *Jauchzet Gott in allen Landen* BWV 51

Aria: «Jauchzet Gott in allen Landen»

Recitativo: «Wir beten zu dem Tempel an»

Aria: «Höchster, mache deine Güte»

Corale: «Sei Lob und Preis mit Ehren»

[Finale:] «Alleluja!»

* * *

Concerto per oboe d'amore e orchestra in la magg. BWV 1055

Allegro

Larghetto

Allegro ma non tanto

Cantata *Ich habe genug* BWV 82

Aria: «Ich habe genug»

Recitativo: «Ich habe genug»

Aria: «Schlummert ein, ihr matten Augen»

Recitativo: «Mein Gott! Wenn kömmt das Schöne: nun!»

Aria: «Ich freue mich auf meinen Tod»

Café Zimmermann

Pablo Valetti violino
Mauro Lopes violino
Patricia Gagnon viola
Petr Skalka violoncello
Bret Simner contrabbasso
Emmanuel Laporte oboe
Karel Valter flauto traverso
Gabriele Cassone tromba
Céline Frisch clavicembalo/organo

Lenneke Ruiten soprano

In esclusiva per l'Italia

Con il contributo del Consorzio del Vino Chianti Classico



*1300 anni
del primo territorio di vino.*

TROPPO ITALIANO PER ESSERE BACH

MARINA VACCARINI

Da quando, intorno al 1850, si iniziò a studiare la musica di Bach con criteri scientifici, le questioni di autenticità, di trascrizione, di elaborazione, di datazione, di attribuzione divennero argomento di discussione tra i musicologi e, in parte, lo sono ancora. Molti problemi derivano dalla pratica, allora diffusa, di riciclare musiche proprie e altrui trasferendole da una composizione all'altra e, non di rado, anche da un genere all'altro, purché il risultato finale fosse funzionale all'occasione, alla necessità del momento. Un caso emblematico è il Concerto in re minore BWV 1052, forse il più noto dei concerti bachiani per clavicembalo e archi. Si tratta di una trascrizione realizzata a Lipsia dopo il 1735 (o prima del 1734?) da Bach (o da suo figlio Carl Philipp Emanuel?) di un precedente concerto, oggi perduto, per violino (o per viola d'amore? o per viola da gamba?). Nel secolo scorso si è arrivati persino a mettere in dubbio la paternità del Concerto attribuendolo tutto o in parte a Vivaldi, o a qualche altro maestro italiano, per l'agilità dei passaggi virtuosistici quasi privi di accompagnamento nel primo tempo, per la grande cantabilità dell'ornamentazione nel secondo, per la spigliatezza delle figurazioni nel terzo; insomma, per una troppo spiccata aderenza allo stile italiano.

Situazione analoga, un po' meno complicata, è quella del Concerto BWV 1055 che Bach avrebbe trascritto per clavicembalo negli anni di Lipsia da una fonte, oggi perduta, per oboe d'amore secondo lo studioso Donald Francis Tovey (1927); tesi confermata dal musicologo Wilfried Fischer che, nel 1970, lo ricostruì nella versione originaria partendo dalla trascrizione bachiana per cembalo.

Appurato che ai tempi di Bach un'opera valeva più per la sua funzionalità che per la sua originalità, occorre allora indagare sullo scopo di queste trascrizioni. Nel caso specifico potrebbero essere due: un'esigenza sperimentale e una di intrattenimento.

Sul terreno della sperimentazione giunge qui a compimento un percorso

di appropriazione, assimilazione ed elaborazione del concerto grosso e solistico nello stile italiano mutuato soprattutto da Vivaldi che Bach aveva iniziato in anni giovanili. Dal modello, tuttavia, aveva acquisito soprattutto la struttura esterna, innestando al proprio interno tutto il suo magistero di contrappuntista e di provetto esecutore, emancipando così il clavicembalo dal ruolo di accompagnamento fino ad arrivare a definire le basi per il nuovo genere del concerto pianistico che, passando attraverso i due figli Carl Philipp Emanuel e Johann Christian, avrà tanta diffusione nel periodo del Classicismo viennese. Gli antecedenti di questo lungo processo di appropriazione stilistica risalgono ai tempi di Weimar (1708-17), quando Bach, su suggerimento del principe Johann Ernst, aveva trascritto per tastiera concerti di autori italiani o nello stile italiano. Negli anni di Cöthen (1717-23), i più ricchi di musica strumentale nell'ambito della sua monumentale produzione, Bach ebbe modo di riavvicinarsi al genere del concerto solistico e del concerto grosso. Risalgono a questi anni le fonti, in buona parte perdute, di tutti i concerti trascritti successivamente per uno o più clavicembali, incluso quello per oboe d'amore, sperimentale a iniziare dalla scelta dello strumento solista. Poco più grande e intonato una terza sotto l'oboe usuale, l'oboe d'amore era stato creato intorno al 1720 e quindi rappresentava per Bach una novità da esplorare per la qualità del suo timbro caldo e da collaudare nelle sue potenzialità espressive e virtuosistiche.

A Lipsia, l'idea di trascrivere questi concerti nacque forse dalla necessità di produrre musica per il *Collegium Musicum* – il complesso strumentale fondato da Telemann nel 1702 e diretto da Bach dal 1729 all'estate del 1737, e ancora dall'ottobre del 1739 fino al 1741 o oltre – e dall'opportunità di far suonare i propri figli e allievi («e posso assicurare che con la mia *Famiglia* si può formare un *concert vocaliter* o *instrumentaliten*», scriveva Bach nel 1730 all'amico Georg Erdmann). In quegli anni il *Collegium Musicum* era solito esibirsi nella caffetteria di Gottfried Zimmermann, d'estate ai giardini della Windmühlengasse per i concerti pomeridiani del mercoledì, d'inverno presso la sede della Catherinenstrasse per i concerti del venerdì sera.

In questo processo di trascrizione/adattamento al clavicembalo Bach aggiunse note di passaggio e figure ornamentali, sostituì note ribattute con arpeggi e ottave spezzate e arricchì con accordi l'armonia. Il

procedimento inverso fu quello attuato da Fischer per ripristinare la versione originale del Concerto BWV 1055.

Degli stessi anni e in parte ispirate allo stile italiano sono anche le due Cantate BWV 51 e 82; in particolare la prima ricalca il tipico stile concertante (da notare, a riprova della trasmutabilità tra generi musicali diversi, che anche il primo e il terzo movimento del Concerto BWV 1052 migrarono in due differenti cantate sacre). La Cantata BWV 51 *Jauchzet Gott in allen Landen (Lodate Dio in ogni luogo)* fu composta a Lipsia nel 1730 per la XV domenica dopo la Trinità (17 settembre) ma l'indicazione non è prescrittiva, come si evince dall'annotazione «et in Ogni Tempo» posta da Bach sul manoscritto autografo e dall'assenza, nel testo anonimo, di espliciti riferimenti alla lettura evangelica (Matteo 6, 24-34), a parte un generico invito a confidare nella provvidenza. L'ipotesi che Bach pensasse di destinare la Cantata a contesti diversi (forse addirittura extra liturgici) da quelli in cui abitualmente operava in qualità di *Kantor* è giustificata anche dall'alto grado di virtuosismo, 'da concerto', delle parti solistiche. A Lipsia le donne non potevano cantare in chiesa e i ruoli vocali femminili venivano di norma assegnati alle voci bianche o ai falsettisti (*Fistulanten*) reclutati tra gli studenti dell'Università sulle cui abilità Bach si era espresso più volte con riserva e, comunque, inadeguati a competere con la parte della tromba, forse destinata a Johann Gottfried Reiche, in quegli anni a capo dei prestigiosi *Ratsmusikanten*, gli strumentisti della municipalità.

L'esordio dei due solisti è da aria 'di sortita', quella che, secondo le convenzioni teatrali italiane dell'epoca, il virtuoso cantava all'inizio dell'opera per dimostrare la sua bravura o alla sua uscita di scena per ricevere le ovazioni del pubblico. Su un impianto concertante (alternanza tutti/solo), si confrontano le colorature del soprano e i passeggiati della tromba in un clima di generale esultanza che, a tratti, coinvolge anche il primo violino.

La seconda aria è una serena riflessione intonata sul ritmo di siciliana, altra divagazione italiana, che si appoggia su una figura ostinata e sempre variata.

Il testo della cantata si conclude con l'ultima strofa («Sei Lob und Preis mit Ehren») del corale *Nun lob, mein Seel, den Herren (Loda il Signore,*

anima mia) di Johann Gramann (1549) incastonata tra l'elaborata cornice dei due violini intrecciati e la linea del basso. Rientra la tromba e subito attacca il contrappunto fiorito dell'«Alleluja», aggiunto da Bach per suggellare l'inno di lode.

Nelle cantate a voce sola di Bach la riflessione sul testo biblico è spesso espressa in prima persona. Così avviene nella Cantata BWV 82 *Ich habe genug* (*Ho quanto mi basta*) dove l'anonimo autore del testo propone una meditazione sul conforto della morte immedesimandosi in Simeone, il vecchio saggio che, predestinato a vedere il Messia prima di morire, esterna la sua gratitudine («Ora lascia, o Signore, che il tuo servo vada in pace secondo la tua parola») nell'atto di prendere tra le braccia Gesù bambino, portato al tempio da Maria e da Giuseppe per consacrarlo al Signore (Luca 2, 22-32). La Cantata fu composta a Lipsia per la Festa della Purificazione del 1727 (2 febbraio) nella versione originaria per basso e oboe come strumento concertante, seguita da altre versioni per soprano (1731), per contralto (1735) con il flauto invece dell'oboe e, dopo il 1745, di nuovo per basso ma con l'oboe da caccia.

La prima aria ha un andamento statico e cullante, ma su questo sfondo risalta una figura ricorrente (*exclamatio*, la chiamavano i teorici): il salto di sesta minore ascendente seguita da due note discendenti; un gemito per l'amante abbandonato nel teatro d'opera italiano, in questo contesto un 'gesto' di grande efficacia per tratteggiare lo stupore di Simeone.

La seconda aria è una dolcissima ninna nanna o una serena contemplazione sulla morte, dipende dalle circostanze. Anna Magdalena, la seconda moglie di Bach, la scelse tra i brani preferiti da copiare nel suo *Notenbüchlein*.

Nell'ultima aria esplose la gioia, a questo punto non importa se celestiale o terrena.

TESTI

JAUCHZET GOTT IN ALLEN LANDEN

Arie

Jauchzet Gott in allen Landen!
Was der Himmel und die Welt
An Geschöpfen in sich hält,
Müssen dessen Ruhm erhöhen,
Und wir wollen unserm Gott
Gleichfalls jetzt ein Opfer bringen,
Daß er uns in Kreuz und Not
Allezeit hat beigestanden.

Rezitativ

Wir beten zu dem Tempel an,
Da Gottes Ehre wohnt,
Da dessen Treu,
So täglich neu,
Mit lauter Segen lohnet.
Wir preisen, was er an uns hat getan.
Muß gleich der schwache Mund von seinen Wundern lallen,
So kann ein schlechtes Lob ihm dennoch Wohlgefallen.

Arie

Höchster, mache deine Gute
Ferner alle Morgen neu.
So soll vor die Vätertreu
Auch ein dankbares Gemüte
Durch ein frommes Leben weisen,
Daß wir deine Kinder heißen.

Choral

Sei Lob und Preis mit Ehren
Gott Vater, Sohn, Heiligem Geist!
Der woll in uns vermehren,
Was er uns aus Gnaden verheißt,
Daß wir ihm fest vertrauen,
Gänzlich uns lass'n auf ihn,
Von Herzen auf ihn bauen,
Daß uns'r Herz, Mur und Sinn
Ihm festiglich anhangen;
Drauf singen wir zur Stund:
Amen, wir werdn's erlangen,
Glaub'n wir aus Herzensgrund.

Arie

Alleluja!

TRADUZIONI

LODATE DIO IN OGNI LUOGO

Aria

Lodate Dio in ogni luogo!
Tutte le creature
Del cielo e della terra
Esaltino la sua gloria,
Allo stesso modo noi andiamo ora
A rendere omaggio al nostro Dio,
Poiché Egli ci ha sempre assistito
Nella sofferenza e nelle avversità.

Recitativo

Rivolgiamo la nostra preghiera al tempio,
Dove ha sede l'onore di Dio,
Dove la sua fedeltà,
Che si rinnova ogni giorno,
Ci ricompensa con potente benedizione.
Noi lo lodiamo per quello che ci ha fatto.
Dovesse pure la debole bocca solo balbettare le sue meraviglie,
Possa comunque anche una lode maldestra essergli gradita.

Aria

Altissimo, fa' che la tua bontà
Si rinnovi ogni mattino.
Affinché di fronte al tuo amore paterno
Anche un animo grato debba
Dimostrare con una vita virtuosa
Che siamo chiamati tuoi figli.

Corale

Sia gloria, lode e onore
A Dio Padre, Figlio e Spirito Santo!
Possa Egli accrescere in noi
Ciò che ci ha promesso per sua grazia,
Così da essergli fermamente fedeli,
Abbandonandoci totalmente a Lui,
Di cuore affidiamoci a Lui,
Che il nostro cuore, volontà e mente
Si leghino con forza a Lui;
Così cantiamo in questa ora:
Amen, raggiungeremo lo scopo,
Lo crediamo dal profondo del cuore.

Aria

Alleluja!

ICH HABE GENUG

Arie

Ich habe genug,
Ich habe den Heiland, das Hoffen der Frommen,
Auf meine begierigen Arme genommen;
Ich habe genug!
Ich hab ihn erblickt,
Mein Glaube hat Jesum ans Herze gedrückt,
Nun wünsch ich noch heute mit Freuden
Von hinnen zu scheiden:
Ich habe genug!

Rezitativ

Ich habe genug!
Mein Trost ist nur allein,
Daß Jesus mein und ich sein eigen möchte sein.
Im Glauben halt ich ihn,
Da seh ich auch mit Simeon
Die Freude jenes Lebens schon.
Laßt uns mit diesem Manne ziehn!
Ach! möchte mich von meines Leibes Ketten
Der Herr erretten;
Ach! wäre doch mein Abschied hier,
Mit Freuden sagt ich, Welt, zu dir:
Ich habe genug!

Arie

Schlummert ein, ihr matten Augen,
Fallet sanft und selig zu!
Welt, ich bleibe nicht mehr hier,
Hab ich doch kein Teil an dir,
Das der Seele könnte taugen.
Schlummert ein, ihr matten Augen,
Fallet sanft und selig zu!
Hier muß ich das Elend bauen,
Aber dort, dort werd ich schauen
Süßen Friede, stille Ruh.

Rezitativ

Mein Gott! Wenn kömmt das Schöne: nun!,
Sa ich im Friede fahren werde
Und in dem Sande kühler Erde
Und dort bei dir im Schoße ruhn?
Der Abschied ist gemacht:
Welt, gute Nacht!

Arie

Ich freue mich auf meinen Tod,
Ach, hätt er sich schon eingefunden!
Da entkomm ich aller Not,
Die mich noch auf der Welt gebunden.

HO QUANTO MI BASTA

Aria

Ho quanto mi basta,
Ho preso tra le mie braccia che l'attendevano
Il Salvatore, la speranza dei giusti;
Ho quanto mi basta!
Ho potuto vederlo,
La mia fede ha impresso Gesù sul mio cuore;
Ora desidero, anche oggi stesso,
Andarmene con gioia;
Ho quanto mi basta!

Recitativo

Ho quanto mi basta!
Ora il mio solo conforto è che Gesù
Possa essere mio e che io possa essere suo.
Nella fede gli appartengo,
Perché anch'io, come Simeone,
Già scorgo la gioia della vita futura.
Lasciamoci portare da quest'uomo!
Ah! Potesse il Signore liberarmi
Dalla prigione del mio corpo;
Ah! Se la mia dipartita fosse ora,
Direi con gioia a te, mondo:
Ho quanto mi basta!

Aria

Dormite, occhi stanchi,
Chiudetevi dolcemente e serenamente!
Mondo, non resterò più qui,
Perché in te non trovo più nulla
Che valga per la mia anima.
Dormite, occhi stanchi,
Chiudetevi dolcemente e serenamente!
Qui sono costretto a creare miseria,
Ma là potrò contemplare
Dolce pace, quieto riposo.

Recitativo

Mio Dio! Quando verrà la grazia: ora!
Quando me ne andrò in pace
E nella polvere della fredda terra
Riposerò accanto a te, nel tuo grembo?
Il commiato è pronto:
Mondo, buonanotte!

Aria

Gioisco della mia morte,
Ah, fosse già arrivata!
Ecco che sarei libero da tutti gli affanni
Che ancora mi legano alla terra.

Fondato nel 1999, **Café Zimmermann** è uno degli ensemble di musica barocca più affermati in Francia e in Europa. Sotto la direzione artistica della clavicembalista Céline Frisch e del violinista Pablo Valetti, l'ensemble riunisce musicisti che vogliono ricreare l'atmosfera che si respirava nel XVIII secolo nel caffè di Gottfried Zimmermann a Lipsia.

Café Zimmermann collabora con artisti del calibro di Dominique Visse, Sophie Karthäuser, Damien Guillon, Roberta Invernizzi e Christian Immler e dei cori Les Elements e Accentus. Attualmente in residenza al Grand Theatre de Provence di Aix-en-Provence, Café Zimmermann si esibisce frequentemente in alcuni dei più rinomati festival e sale da concerto in Francia, Europa, Stati Uniti, Sud America, Cina e Giappone. Café Zimmermann è anche attivo nel promuovere la musica del XIX secolo verso un pubblico più ampio grazie allo sviluppo di diversi progetti educativi.

Gli album di Café Zimmermann, editi da Alpha, sono acclamati da pubblico e critica; l'interpretazione spiritata e vivida dell'opera strumentale di Bach ha ottenuto il Diapason d'Or nel 2011. Recentemente è uscito l'album dell'*Estro Armonico* di Vivaldi. Café Zimmermann è supportata dal Ministère de la Culture - Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur, la Communauté du Pays d'Aix e la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur. Mécénat Musical Société Générale è il main sponsor.

Nata a Marsiglia, **Céline Frisch** ha studiato clavicembalo al Conservatorio di Aix-en-Provence e alla prestigiosa Schola Cantorum di Basilea. È stata Juventus laureata nel 1996, ed è stata la prima clavicembalista ad essere nominata per le Victoires de la Musique Classique nel 2002. È Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres. Nel 1999 ha fondato Café Zimmermann con Pablo Valetti.

Come solista è riconosciuta dalla stampa internazionale per le sue interpretazioni della musica di Bach, oltre che del repertorio barocco francese, della musica dei virginalisti inglesi e della musica tedesca del XVII secolo. Le piace cimentarsi anche con la musica del XX secolo e con la musica contemporanea. Dal 2007 ha intrapreso l'esplorazione della musica per pianoforte di Mozart. Le sue registrazioni si sono distinte per l'ottenimento di numerosi riconoscimenti: Diapason d'Or, Choc de Classica, Grand Prix de l'Académie Charles Cros.

Pablo Valetti ha studiato alla Schola Cantorum di Basilea e si è regolarmente esibito come solista e maestro concertatore con orchestre barocche prestigiose tra cui Les Arts Florissants, Le Concert des Nations, Concerto Köln, Hesperion XX.

Oltre alla sua attività come solista, viene regolarmente invitato a dirigere l'Orchestra Barroca di Siviglia. Ha anche insegnato alla Escuela Superior de Musica de Catalunya di Barcellona e al Conservatorio di Nizza. Da quando ha fondato Café Zimmermann nel 1999, si dedica interamente ai progetti artistici dell'ensemble.

Suona un violino Giovanni Battista Guadagnini del 1758.

Il soprano olandese **Lenneke Ruiten**, tra le cantanti più richieste al momento, ha intrapreso da alcuni anni una brillante carriera internazionale. Ha collaborato con direttori del calibro di Eschenbach, Gardiner, Minkowski, Thielemann, Fischer, Orozco-Estrada, Brügggen, de Marchi, Koopman, Dantone, Rhorer, Haselböck e con molte delle più importanti orchestre del mondo. Si esibisce regolarmente in prestigiosi festival tra cui il Festival di Salisburgo, i BBC Proms, il Festival Bach di Lipsia, il Festival di Primavera di Praga, il Festival di Aldeburgh, il Festival di Lucerna e l'Holland Festival.

Lenneke Ruiten nutre una passione particolare per i Lieder. Collabora con il pianista Thom Janssen e si è esibita in recital in importanti sale da concerto come il Concertgebouw di Amsterdam, la Wigmore Hall di Londra e la Kaisersaal di Francoforte. Ha inciso per etichette quali Pentatone, SDG, Harmonia Mundi.

