



credit: @ Dario Acosta



credit: @ Harald Hoffmann | herasler CLASSIC

5

**1-2/12**

**Giovedì 1° dicembre 2022, 20.30\***

**Venerdì 2 dicembre 2022, 20.00\*\***

**PABLO HERAS-CASADO** direttore  
**FRANK PETER ZIMMERMANN** violino

**Claude Debussy**  
**Igor Stravinskij**  
**Gustav Mahler**

\*In diretta su:

**Rai Radio 3**

\*\*Live streaming su:

**Rai Cultura**

[raicultura.it/orchestrarai](http://raicultura.it/orchestrarai)

 [DSNRai](#)

 [OrchestraRai](#)

 [orchestrasinfonicarai](#)



Nella foto: Il compositore e pianista francese Claude Debussy (1903).

# 5°

**GIOVEDÌ 1° DICEMBRE 2022**

ore 20.30

**VENERDÌ 2 DICEMBRE 2022**

ore 20.00

**PABLO HERAS-CASADO**

*direttore*

**FRANK PETER ZIMMERMANN**

*violino*

**Claude Debussy** (1862-1918)

***Prélude à l'après-midi d'un faune, L. 87***

(1891-1894)

Durata: 10' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

10 maggio 2018, Michel Tabachnik

**Igor Stravinskij** (1882-1971)

**Concerto in re maggiore**

**per violino e orchestra** (1931)

- I. Toccata
- II. Aria I
- III. Aria II
- IV. Capriccio

Durata: 22' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

8 novembre 2017, Juraj Valčuha, Sergej Krylov

**Gustav Mahler** (1860-1911)

**Sinfonia n. 1 in re maggiore**

***Il Titano*** (1884-1906)

- I. *Langsam, Schleppend, Wie ein Naturlaut; im Anfang sehr gemächlich; belebtes Zeitmass* (Lentamente, trascinato, come un suono della natura; all'inizio molto tranquillo)
- II. *Kräftig, bewegt, doch nicht zu schnell; Trio, Recht gemächlich* (Vigorosamente mosso, ma non troppo presto; Trio, Molto tranquillo)
- III. *Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen* (Solenne e misurato senza trascinare)
- IV. *Stürmisch bewegt. Energisch* (Tempestosamente agitato)

Durata: 53' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

19 ottobre 2018, James Conlon

**Il concerto di giovedì 1° dicembre è trasmesso in diretta su Rai Radio 3 per *Il Cartellone di Radio 3 Suite* e sul circuito Euroradio; venerdì 2 dicembre è in live streaming su [raicultura.it](http://raicultura.it). Il concerto è ripreso da Rai Cultura e sarà trasmesso in prima serata su Rai5 il 29 dicembre 2022.**

## Claude Debussy

### *Prélude à l'après-midi d'un faune*, L 87

*L'après-midi d'un faune* è un'egloga di Stéphane Mallarmé, pubblicata nel 1876 a Parigi dall'editore Alphonse Derenne con alcune illustrazioni di Edouard Manet. La prima edizione fu tirata in 195 copie numerate, al prezzo di 15 franchi. È il monologo di un fauno, il quale, in preda a un delirio lirico, evoca in centodieci preziosi versi alessandrini il desiderio delle ninfe e il suo abbandono alla natura assopita nel caldo del meriggio. La natura teatrale dei versi di Mallarmé è rivelata dalla grafica del libro, che indica il personaggio «*Le faune*» sopra il celebre verso d'apertura («*Ce nymphes, je le veux perpétuer.*»), come nel copione di un dramma. Nel 1891, spinto dal giovane drammaturgo Paul Fort, Mallarmé pensò effettivamente di creare uno spettacolo teatrale, chiedendo a Debussy di collaborare per le musiche. Il progetto alla fine non andò in porto, ma Debussy conservò l'idea di scrivere un lavoro ispirato a questa poesia, capace di entrare tanto a fondo nelle pieghe più oscure delle passioni. Debussy concentrò in un unico, breve poema sinfonico l'intelaiatura più articolata del progetto originario, aggiungendo il termine *Prélude* al titolo di Mallarmé. La musica, dunque, evoca ciò che sta *prima* del testo, riuscendo, come affermò lo stesso Mallarmé, ad andare più lontano «*nella nostalgia e nella luce*». Si tratta di un teatro immaginario, in cui la scena è dipinta dalla musica, con minimi tocchi di colore, alla luce di uno dei più bei versi dell'egloga («*Inerte, tout brûle dans l'heure fauve*»). Il celebre tema del flauto, con la languida discesa cromatica, incarna con geniale finezza la natura sensuale del fauno, ambiguo impasto di lascivia e melanconia, il cui erotismo si sprigiona fin dal primo, fulminante verso. Il testo di Mallarmé è da collocare sullo sfondo della grande crisi che si apre nella cultura europea sullo scorcio dell'Ottocento. Il monologo del fauno è una variazione sul tema di amore e morte, che secondo Schopenhauer è incarnato dall'immagine del dio Shiva, i cui attributi rituali sono la collana di teschi e il *linga*, la pietra fallica. Debussy riesce a cogliere i nessi profondi del testo di Mallarmé e li restituisce in forma purificata e originale. Il tema scivola lentamente nel nulla, e s'inabissa in una serie di ripetizioni sempre più fievoli fino a essere inghiottito nell'eco lontana dei corni. È accompagnato dal lieve rintocco di cimbali

antichi, delicatissima allusione a un corteo funebre. Il suono del fauno appare simile alla morte, ma è un trapasso dolce, come una lenta discesa nelle acque di un lago. In mezzo, tra il primo lampo di desiderio e l'estrema dissolvenza dell'essere, scorre un corteo di figure in filigrana, epifanie improvvise, fenomeni che si manifestano in gesti d'immediata plasticità, rapidi nello svanire. Il *Prélude*, nella perfezione stilistica del suo lirismo sospeso, è un raro esempio di come la musica abbia saputo accogliere, nel proprio linguaggio, quella che Mallarmé definisce in uno dei versi «*une sonore, vaine et monotone ligne*» (una sonora, vuota e monotona linea), la cui impercettibile vibrazione si confonde con l'impalpabile materia della poesia.

## **Igor Stravinskij**

### Concerto in re maggiore per violino e orchestra

Nella seconda delle *Drei Satiren* per coro misto op. 28, scritta nel 1925, Arnold Schönberg derideva il cosiddetto "neoclassicismo" di Stravinskij con questi versi:

*Sono degli autentici capelli falsi!*

*Una parrucca!*

*Proprio (come s'immagina il piccolo Moderninsky),  
proprio come papà Bach!*

Lo slogan del «*retour à Bach*» era stato coniato nel 1923 in occasione dell'Ottetto per strumenti a fiato, che prendeva spunto dai Concerti brandeburghesi. Era quasi inevitabile che Stravinskij mettesse in luce il carattere storicistico del lavoro attraverso l'uso delle forme concertanti, che avevano connotato la musica strumentale del Settecento prima della svolta drammaturgica del classicismo e dell'avvento della sonata. In questo senso l'uso dell'etichetta "neoclassico" è piuttosto ambigua e si presta a numerosi equivoci, che rispecchiano le contraddizioni della musica europea tra le due guerre. Il nome di Bach ritorna, in maniera implicita, in uno dei lavori più equilibrati e maturi della fase neoclassica di Stravinskij, il Concerto per violino in re maggiore. In *Memories and Commentaries* l'autore ricorda la genesi del lavoro: «*Il Concerto fu commissionato per Samuel Dushkin dal suo patrono, l'americano Blair Fairchild, che aveva scoperto il talento violinistico di Dushkin fin da quando questi era un bambino e aveva*

da allora finanziato la sua educazione e la sua carriera. Il direttore della casa editrice Schott, Willy Strecker, amico di vecchia data di Dushkin, mi persuase ad accettare la commissione. I primi due movimenti e parte del terzo furono composti a Nizza, ma la partitura fu completata a La Vironnière, un castello vicino a Voreppe preso in affitto da un avvocato campagnolo che somigliava a Flaubert». Tutto questo avveniva agli inizi del 1931 e prese forma in maniera molto rapida, grazie alla buona collaborazione tra compositore e violinista, tanto che il 23 ottobre Dushkin poteva presentare il Concerto a Berlino con l'Orchestra della Radio diretta dall'autore. Al concerto era presente anche Paul Hindemith, che lodò il solista ma rimase indignato per la prestazione approssimativa dell'orchestra. I titoli dei movimenti (Toccata, Aria I, Aria II e Capriccio) sembrano un esplicito esempio di "ritorno a Bach", ma la critica, come hanno messo in rilievo Roman Vlad e Donald Mitchell già negli anni Sessanta, non è riuscita a individuare un'influenza precisa sul Concerto. La Toccata si apre con una delle più geniali invenzioni timbriche della letteratura violinistica, un accordo (re-mi-la) su tre corde, dilatato in uno spazio di due ottave e mezzo. Questo accordo, o meglio timbro-accordo, rappresenta una sorta di marchio del Concerto, per usare l'espressione dell'autore, il suo passaporto. Oltre a inventare una sonorità del tutto nuova, l'accordo mette in luce, infatti, una concezione armonica più aperta che dissonante. La sovrapposizione di un intervallo di nona (re-mi) e uno di undicesima (mi-la), infatti, nasconde la scomposizione interna di altri intervalli, cruciali nel linguaggio contrappuntistico, come la seconda, la quarta e la quinta, dando origine a un paesaggio armonico che tende a disarticolare il centro tonale. Subito dopo questo motto, che apre in varie forme tutte le sezioni del lavoro, l'orchestra introduce il motivo principale, un semplice gruppetto di evidente lignaggio barocco, esposto all'inizio a terze da una coppia di trombe e in seguito ripreso e sviluppato dal solista e da altri strumenti. Anche in questo caso si tratta di un motivo germinale, perché da questa cellula elementare si sviluppano le varie forme dell'intero lavoro. Il violino dialoga in maniera quasi esclusiva con gli strumenti a fiato, secondo una tendenza che Stravinskij aveva già manifestato nel precedente *Concerto pour piano suivi d'orchestre d'harmonie appuyé de contrebasses et de timbales*, per citare

la definizione precisa dell'autore. Gli archi offrono più che altro un sostegno alle linee dei fiati, tacendo quasi sempre, soprattutto violini e viole, durante gli interventi del solista. Il carattere monotematico del primo movimento si ritrova anche nella prima delle due Arie centrali, che formano due immagini parallele e complementari dello stesso soggetto. L'Aria I si sviluppa come una virtuosistica invenzione a due voci di forma tripartita, con al centro un episodio contrastante dal punto di vista armonico ed espressivo. La melanconica cantilena in re minore dell'inizio, infatti, si trasforma in un dialogo più piccante e concitato tra il solista e l'orchestra, nella più aspra tonalità di la minore, prima di ritornare, dopo un accenno di cadenza, al clima mesto e introverso dell'inizio. L'Aria II, invece, rappresenta il movimento più interessante e drammatico del Concerto. Il motto del violino non si limita questa volta a introdurre il nuovo pannello, ma articola in maniera teatrale questa sorta di passacaglia ricca di pathos. Il motto divide in tre parti l'Aria, rovesciando i rapporti sonori della Toccata iniziale. In questo caso, infatti, sono gli strumenti ad arco a dialogare con il violino, che esprime il suo canto dolente sullo sfondo della cupa tonalità di fa diesis minore. Le diminuzioni e le colorature del solista ricordano le improvvisazioni sulla tastiera dello stile barocco, con spettacolari salti e passaggi d'intensa espressione. Gli strumenti a fiato si limitano a rafforzare la sonorità del motto violinistico, con una significativa eccezione. Nella coda dell'Aria, una volta spento l'eco del motto, il violino rimane solo con due flauti che intrecciano un contrappunto doloroso, un ricordo forse delle arie più patetiche delle Passioni di Bach. Il Capriccio conclusivo riporta il Concerto al clima brillante dell'inizio e alla tonalità di re maggiore. Il virtuosismo del solista è compensato da una scrittura magistrale per l'orchestra, che è strumentata in maniera quasi cameristica e con elegante freschezza. Il titolo si giustifica non solo per i guizzi imprevedibili del violino, ma anche per gli scarti d'umore dei vari episodi in cui si articola la forma. Non manca nemmeno una certa dose d'ironia, come in certi passaggi dove l'autore sembra canzonare lo stile zigano in voga nel violinismo dozzinale dell'epoca.

## Gustav Mahler

### Sinfonia n. 1 in re maggiore, *Il Titano*

Ogni opera d'arte riflette anche la personalità del suo autore, ma nel caso di Mahler, la riflessione autobiografica e il valore dell'esperienza personale conferiscono alla sua musica una tensione emotiva sconvolgente, ignota alla sinfonia ottocentesca. L'autore stesso, infatti, diventa il soggetto implicito del lavoro, rappresentando in forma musicale i suoi conflitti interiori e il divenire del suo mondo psichico. Nella Sinfonia n. 1 in re maggiore Mahler manifesta in maniera eloquente la tendenza a trasfigurare il lavoro in una confessione personale.

La forma definitiva della Sinfonia in re maggiore è stata una lenta conquista. Mahler diresse per la prima volta il lavoro il 20 novembre 1889 a Budapest, con l'Orchestra della Società Filarmonica. La locandina riportava come titolo semplicemente 'Poema sinfonico' in due parti. La Parte I era formata da: 1. Introduzione e Allegro comodo, 2. Andante, 3. Scherzo; la Parte II: 4. *A la pompes funèbres* (attacca) 5. Molto appassionato. La versione più antica, dunque, aveva un movimento in più, l'Andante, e non definiva il lavoro come una Sinfonia. Un ulteriore passaggio, più importante per la comprensione del contenuto poetico, avvenne in occasione della successiva esecuzione, ad Amburgo nel 1893, in una versione ampiamente rimaneggiata. Mahler introdusse un programma, che recitava:

*Titan*, un poema musicale in forma sinfonica

Parte I. 'Memorie di gioventù', pezzi di fiori, di frutti e di spine

1. 'Primavera senza fine' (Introduzione e Allegro comodo).

L'Introduzione rappresenta il risveglio della Natura dal lungo sonno invernale.

2. 'Blumine' (Andante)

3. 'A gonfie vele' (Scherzo)

Parte II. 'Commedia humana'

4. 'Incagliato!' (una marcia funebre 'alla maniera di Callot')

Ciò che segue può servire da spiegazione: lo stimolo esterno per questo brano musicale venne al compositore dall'immagine parodistica di un vecchio libro di favole conosciuta a tutti i bambini austriaci, 'La processione funebre del cacciatore': le bestie della foresta accompagnano alla tomba il feretro del cacciatore morto, con le lepri che portano un piccolo stendardo, con una banda di musicisti



boemi in testa, e con la processione scortata da gatti musicanti, ranocchi, cornacchie, eccetera, di cervi, caprioli, volpi e altre creature della foresta pelose a quattro zampe raffigurate in posizioni comiche. A questo punto il brano è concepito come l'espressione di uno stato d'animo ora ironicamente allegro, ora nutrito di pensieri bizzarri, che viene quindi prontamente seguito da:

5. 'Dall'Inferno' [sic] (Allegro furioso), l'improvvisa esplosione di un cuore ferito nel profondo.

Altre varianti di minor conto furono introdotte l'anno successivo, 1894, per l'esecuzione a Weimar, ma la trasformazione radicale avvenne in occasione della prima esecuzione a Berlino, nel 1896. Qui Mahler si allontana definitivamente dallo stile del poema sinfonico. Il lavoro s'intitola semplicemente Sinfonia in re maggiore per grande orchestra e si articola nei canonici quattro movimenti, senza riferimento alla divisione in due parti. Il cambiamento più rilevante consiste nell'eliminazione del movimento chiamato in origine 'Blumine', il riferimento più esplicito alla figura presente sullo sfondo della vicenda, la cantante Johanna Richter. In questa forma definitiva, la Sinfonia fu pubblicata nel 1899, con l'aggiunta di alcuni particolari significativi per comprendere il mondo di Mahler.

Le informazioni più significative, tuttavia, si ricavano dalla musica stessa. Il primo e il terzo movimento, indicato in origine come 'Marcia funebre alla maniera di Callot', contengono la citazione di due Lieder tratti da un breve ciclo, *Lieder eines fahrenden Gesellen*, composto all'incirca nel periodo della prima stesura. Il ciclo, su testi dello stesso Mahler, racconta la storia di un amore infelice. La figura del povero garzone ambulante, privo di radici e condannato a vagare per il mondo senza speranza, è un tema ricorrente nella musica romantica fin dai tempi della *Schöne Müllerin* di Schubert. Mahler vi aveva riversato l'amarezza per la deludente vicenda sentimentale con la cantante Johanna Richter, che il musicista aveva conosciuto quando lavorava al Teatro di Kassel, tra il 1883 e il 1885.

Il tema principale del primo movimento corrisponde alla strofa del secondo Lied del ciclo, 'Ging heut' morgen übers Feld'. Il giovanotto, infelice per non essere stato scelto come sposo dalla ragazza di cui è innamorato, vaga per i campi al mattino. La natura si risveglia e parla al ragazzo tramite i fiori e il canto degli uccelli. Ogni creatura loda la na-

tura e le bellezze del mondo, ma il giovane, disperato, non riesce a immaginare per sé stesso una nuova primavera. Il terzo movimento, invece, consiste invece in un grottesco requiem, condotto su una lugubre parodia del canone infantile *Frère Jacques* (in italiano *Fra' Martino*, in tedesco *Bruder Jakob*). Nel cuore del movimento, però, si apre uno squarcio lirico che corrisponde, nota per nota, all'ultima strofa del quarto Lied del ciclo:

*Sulla strada c'è un tiglio,  
là ho dormito per la prima volta!  
Sotto quel tiglio,  
che faceva cadere su di me i suoi fiori come neve,  
non sapevo cosa fosse la vita,  
era tutto, ah, tutto ancora bello!  
Tutto! Tutto!  
Amore e dolore!  
E mondo e sogno!*

La morte del garzone contrasta in maniera struggente con il resto del movimento, venato di amara ironia. Il violaceo re minore dell'inizio, grottesca parodia di una marcia funebre, si trasforma in questo episodio centrale, che racconta la morte interiore del protagonista, in un purissimo sol maggiore, con un rovesciamento ironico della situazione espressiva. La scrittura manifesta in questa pagina la meravigliosa delicatezza della strumentazione di Mahler. Solo l'eterea fanfara dei flauti, alla fine, con il passaggio al modo minore, rende omaggio alla silenziosa tragedia che si è consumata in disparte, lontano dagli occhi del mondo, sotto un tiglio in fiore.

Queste due citazioni cruciali conferiscono al disegno poetico della Sinfonia una traiettoria precisa, che Mahler porta a termine con il potente movimento finale. Nello *Stürmisch bewegt* (tempestoso) si sviluppa nella maniera più selvaggia la drammatica lotta tra la vita e la morte. Alla fine l'amore per la vita prende il sopravvento, trionfando con un eroico e spettacolare tema dei corni. L'autore precisa in partitura che i suonatori di corno, almeno nove, devono alzarsi e rivolgere verso l'alto la campana dello strumento. Il processo di trasformazione del lavoro da poema sinfonico a sinfonia vera e propria contiene senza dubbio una certa dose di ambiguità e rivela la difficoltà dell'autore, in questa prima fase della sua produzione, di trovare un equi-

librio tra le forme musicali e il contenuto spirituale. Tuttavia, gran parte del fascino di questo primo lavoro sinfonico di Mahler deriva dalla ricchezza emotiva del suo ribollente mondo interiore, che si riversa con grande forza espressiva in forme musicali di ampio respiro. La formulazione di un programma letterario rappresenta un momento di passaggio verso una definizione del percorso spirituale del lavoro, che cerca di esprimere in maniera comprensibile una condizione psicologica ancora confusa. L'esperienza delle prime reazioni del pubblico e soprattutto gli sviluppi della sua scrittura musicale, maturata nelle successive Sinfonie, indussero Mahler a semplificare il progetto e a disegnare con maggior rigore l'architettura di questa prima opera, che tuttavia ha il pregio di mantenere intatta la freschezza della prima ispirazione.

Oreste Bossini



# Pablo Heras-Casado

La carriera di Pablo Heras-Casado è insolitamente varia e di ampio respiro e spazia dal grande repertorio sinfonico e operistico alle partiture contemporanee. Un carattere musicale che si riflette al meglio nella qualità delle sue relazioni a lungo termine coltivate con prestigiose orchestre di tutto il mondo.

Molto richiesto come Direttore ospite, Heras-Casado appare regolarmente in Europa con la Philharmonia Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, i Münchner Philharmoniker, la NDR Elbphilharmonie Orchester, l'Orchestra Sinfonica della Radio Bavarese, la Konzerthausorchester di Berlino, la Radio Filharmonisch Orkest, i Wiener Symphoniker, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Filarmonica della Scala, la NHK Symphony Orchestra in Giappone e molti altri. Mantiene un forte rapporto con la SWR Symphonieorchester, compresi progetti per il Festspielhaus di Baden-Baden.

In Nord America è regolarmente invitato dalle Orchestre Sinfoniche di San Francisco, Chicago, Pittsburgh, Minnesota, Philadelphia, dalla Los Angeles Philharmonic e dall'Orchestre symphonique de Montréal. Ha inoltre diretto i Berliner e i Wiener Philharmoniker, la Staatskapelle di Berlino, l'Orchestra Reale del Concertgebouw, l'Orchestre de Paris, la London Symphony e l'Orchestra del Teatro Mariinskij.

Heras-Casado è stato Direttore principale dell'Orchestra of St. Luke's di New York tra il 2011 e il 2017, esibendosi regolarmente insieme alla Carnegie Hall e registrando per Harmonia Mundi.

I suoi recenti progetti operistici includono il *Don Giovanni* di Mozart alla Scala, una relazione regolare con la Wiener Staatsoper e l'ensemble Concentus Musicus Wien, la presentazione della trilogia operistica di Monteverdi, *L'incoronazione di Poppea* e *L'Orfeo*, che si concluderà con *Il ritorno d'Ulisse in patria* nel 2023. Quest'estate è previsto il suo debutto come Direttore ospite al Bayreuther Festspiele con il *Parsifal* di Wagner. Come Direttore ospite principale del Teatro Real di Madrid, ha recentemente completato un ciclo del *Ring* di grande successo in quattro stagioni con-

secutive. In precedenza è apparso anche alla Staatsoper Unter den Linden e alla Deutsche Oper di Berlino, al Metropolitan Opera di New York, al Festival d'Aix-en-Provence e al Festspiel di Baden-Baden.

Pablo Heras-Casado gode di una fruttuosa collaborazione a lungo termine con i Freiburger Barockorchester, con progetti di tour e registrazioni. Nel 2023, è previsto un tour e la registrazione di *Sogno di una notte di mezza estate* di Mendelssohn. In precedenza sono apparsi al Mostly Mozart Festival di New York, al Festival d'Aix-en-Provence, ai BBC Proms e all'Het Concertgebouw di Amsterdam. Nell'estate 2022, inizia una nuova collaborazione con l'orchestra Anima Eterna Brugge dirigendo e registrando la Sinfonia n. 7 di Bruckner su strumenti d'epoca e aparendo ai festival di Grafenegg, Schleswig-Holstein, Brema e Ravello, oltre a successive esibizioni a Besançon e Bruges.

Vanta un'ampia discografia per Harmonia Mundi incluse l'integrale delle Sinfonie di Schumann con i Münchener Philharmoniker, pubblicate nel giugno 2022, *Le sacre du printemps* di Stravinskij insieme al Concerto per violino *Alhambra* di Péter Eötvös, con l'Orchestre de Paris e Isabelle Faust, un lavoro che ha co-commissionato per il Festival di Granada, per il quale è stato direttore musicale tra il 2017 e il 2019. Ha anche registrato una serie di album per celebrare il 250° anniversario di Beethoven, nel 2020, con i Freiburger Barockorchester e con Kristian Bezuidenhout, Isabelle Faust, Jean-Guihen Queyras e Alexander Melnikov. Una serie in via di sviluppo intitolata *Die Neue Romantik* presenta anche musiche di Mendelssohn, Schubert e Schumann. Altre pubblicazioni per l'etichetta includono musiche di Manuel de Falla (Mahler Chamber Orchestra), Debussy (Philharmonia Orchestra) e Bartók (Münchener Philharmoniker), nonché le versioni DVD di *Der Fliegende Holländer* di Wagner al Teatro Real e *Selva morale e spirituale* di Monteverdi con Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble. Vincitore di numerosi premi, tra cui due *Preis der Deutschen Schallplattenkritik*, due *Diapason d'Or* e un *Latin Grammy*, ha anche registrato per Deutsche Grammophon, Decca e Sony Classical.

Educatore appassionato, Heras-Casado lavora con giovani musicisti di tutto il mondo, dirigendo regolarmente ensemble e orchestre giovanili, come la Karajan Akademie der Berliner Philharmoniker, la Juilliard School of Music Orchestra e l'ensemble Juilliard415, la RCO Young, l'Escue-

la de Música Reina Sofia, la Fundación Barenboim-Said, l'Orquesta Joven de Andalucía, la Pan-Caucasian Youth Orchestra e la Gustav Mahler Academy.

Artista dell'anno 2021 agli *International Classic Music Awards* e direttore dell'anno 2014 di Musical America, Heras-Casado detiene la *Medalla de Honor* della Fondazione Rodriguez Acosta, la *Medalla de Andalucía* 2019 e il *Premio Ambassador* di questa regione. È Ambasciatore Onorario e destinatario della Medaglia d'Oro al Merito dal Consiglio di Granada, nonché Cittadino Onorario della Provincia di Granada, sua città natale. Nel 2018 gli viene conferito il titolo di *Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres* della Repubblica francese.

Fortemente impegnato nell'organizzazione benefica spagnola *Ayuda en Acción* in qualità di ambasciatore globale, Heras-Casado sostiene e promuove il lavoro dell'organizzazione a livello internazionale e dirige un concerto annuale di beneficenza al Teatro Real di Madrid.

Foto di Dario Acosta



# Frank Peter Zimmermann

È ampiamente considerato come uno dei più importanti violinisti della sua generazione. Lodato per il suo altruismo, la sua musicalità, la sua brillantezza e la sua acuta intelligenza si è esibito con tutte le principali orchestre del mondo, collaborando con i più famosi direttori d'orchestra. I suoi numerosi impegni lo portano in tutte le più importanti sedi di concerti e festival musicali internazionali in Europa, Stati Uniti, Asia, Sud America e Australia.

I momenti salienti della stagione 2022/2023 includono impegni con i Münchner Philharmoniker e Mikko Franck, la Gewandhausorchester di Lipsia e Daniele Gatti, i Wiener Symphoniker e Thomas Guggeis, l'Orchestre National de France e Philippe Jordan, la Tonhalle di Zurigo e Paavo Järvi, l'Orchestra Sinfonica della Radio di Berlino e Vladimir Jurowski, i Bamberger Symphoniker e Jakub Hrůša, la Danish National Symphony Orchestra e Dima Slobodeniouk, la Royal Stockholm Philharmonic Orchestra e Ryan Bancroft, un tour con i Berliner Barock Solisten, nonché un tour di recital con il pianista Martin Helmchen con un programma dedicato a Bartók e Brahms.

Nel 2010 ha formato il Trio Zimmermann con il violista Antoine Tamestit e il violoncellista Christian Poltéra; da allora si sono esibiti per tutte le principali istituzioni musicali e festival in Europa. Il Trio ha pubblicato, per BIS Records, registrazioni CD pluripremiate di opere per trio d'archi di J.S. Bach, Beethoven, Mozart, Schubert, Schönberg e Hindemith.

Nel corso degli anni Frank Peter Zimmermann ha costruito un'impressionante discografia per EMI Classics, Sony Classical, BIS Records, hänssler CLASSIC, Ondine, Decca, Teldec Classics e ECM Records. Ha registrato praticamente tutti i capisaldi del repertorio concertistico, che spazia da Bach a Ligeti, così come repertorio solistico. Molte di queste registrazioni hanno ricevuto prestigiosi premi e riconoscimenti in tutto il mondo. Le uscite più recenti includono i due Concerti per violino di Martinù con i Bamberger Symphoniker e Jakub Hrůša, insieme alla Sonata per violino solo di Bartók (BIS); tutte le Sonate per pianoforte e violino di Beethoven con Martin Helmchen (BIS); una Sonata

e due Partite di J.S. Bach (BRI); i due Concerti per violino di Šostakovič con la NDR Elbphilharmonie e Alan Gilbert (BIS; in nomination per un *Grammy Awards*); e i Concerti per violino di J.S. Bach con il Berliner Barock Solisten (hänssler CLASSIC). A settembre 2021 i Berliner Philharmoniker hanno pubblicato un CD speciale per la propria etichetta con le interpretazioni di Bartók del M° Zimmermann, Concerti di Beethoven e Berg diretti da Alan Gilbert, Daniel Harding e Kirill Petrenko.

Nel 2022 ha ricevuto sia il *Gramophone Award* che il *Premio annuale della critica discografica tedesca*. Nel corso della sua carriera ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti speciali, tra cui il *Premio dell'Accademia Musicale Chigiana di Siena* (1990), il *Premio per la Cultura Renana* (1994), il *Musikpreis* della città di Duisburg (2002), la *Croce Federale al Merito della Repubblica Federale Tedesca* (2008) e il *Premio Paul Hindemith* della città di Hanau (2010).

Frank Peter Zimmermann ha presentato in anteprima mondiale quattro concerti contemporanei per violino: il Concerto per violino n. 2 di Magnus Lindberg, con la London Philharmonic Orchestra e Jaap van Zweden (2015) eseguito anche con la Filarmonica di Berlino e l'Orchestra Sinfonica della Radio Svedese (dirette entrambe da Daniel Harding) e con la New York Philharmonic e l'Orchestre Philharmonique de Radio France (dirette entrambe da Alan Gilbert); ha inoltre interpretato in prima assoluta il concerto per violino *en sourdine* di Matthias Pintscher con i Berliner Philharmoniker e Peter Eötvös (2003), il concerto per violino di Brett Dean *The Lost Art of Letter Writing* con l'Orchestra Reale del Concertgebouw diretta dal compositore stesso (2007), così come il Concerto per violino n. 3 *Juggler in Paradise* di Augusta Read Thomas.

Nato nel 1965 a Duisburg, in Germania, ha iniziato a suonare il violino quando aveva 5 anni, dando il suo primo concerto con orchestra all'età di 10 anni. Ha studiato con Valery Gradov, Saschko Gawriloff e Herman Krebbers.

Frank Peter Zimmermann suona il violino "Lady Inchiquin" di Antonio Stradivari (1711), su gentile concessione della Collezione d'arte della Renania settentrionale-Vestfalia, Düsseldorf, "Arte di proprietà statale".



## Partecipano al concerto

### **Violini primi**

\*Alessandro Milani (di spalla)

°Giuseppe Lercara

Constantin Beschieru

Lorenzo Brufatto

Irene Cardo

Aldo Cicchini

Roberto D'Auria

Patricia Greer

Sawa Kuninobu

Giulia Marzani

Martina Mazzon

Alice Milan

Enxhi Nini

Fulvia Petruzzelli

Matteo Ruffo

Elisa Schack

### **Violini secondi**

\*Roberto Righetti

Valentina Busso

Pietro Bernardin

Giacomo Bianchi

Alice Costamagna

Antonella D'Andrea

Michal Ďuriš

Paolo Lambardi

Arianna Luzzani

Marco Mazzucco

Elisa Scaramozzino

Marta Scrofani

Isabella Tarchetti

Carola Zosi

### **Viola**

\*Ula Ulijona

Margherita Sarchini

Giovanni Matteo Brasciolu

Nicola Calzolari

Giorgia Cervini

Federico Maria Fabbris

Riccardo Freguglia

Davide Ortalli

Lizabeta Soppi

Clara Trullén Sáez

Greta Xoxi

Diego Romani

### **Violoncelli**

\*Pierpaolo Toso

Marco Dell'Acqua

Ermanno Franco

Stefano Blanc

Eduardo dell'Oglio

Pietro Di Somma

Amedeo Fenoglio

Michelangiolo Mafucci

Carlo Pezzati

Fabio Storino

### **Contrabbassi**

\*Francesco Platoni

Antonello Labanca

Alessandra Avico

Alessandro Belli

Friedmar Deller

Pamela Massa

Vincenzo Antonio Venneri

Mauro Quattrococchi

### **Flauti**

\*Giampaolo Pretto

Luigi Arciuli

Paolo Fratini

Fiorella Andriani

### **Ottavini**

Fiorella Andriani

Luigi Arciuli

Paolo Fratini

### **Oboi**

\*Francesco Pomarico

Sandro Mastrangeli

Franco Tangari

Teresa Vicentini

**Corno inglese**

Franco Tangari

**Clarinetti**

\*Enrico Maria Baroni  
Graziano Mancini  
Salvatore Passalacqua  
Lorenzo Russo

**Clarinetti piccoli**

Lorenzo Russo  
Graziano Mancini

**Clarinetto basso**

Salvatore Passalacqua

**Fagotti**

\*Nicolò Pallanch  
Cristian Crevena  
Bruno Giudice

**Controfagotto**

Bruno Giudice

**Corni**

\*Ettore Bongiovanni  
Gabriele Amarù  
Marco Panella  
Emilio Mencoboni  
Marco Peciarolo  
Marco Tosello  
Paolo Valeriani  
Pietro Cannata  
(assistente)

**Trombe**

\*Roberto Rossi  
Alessandro Caruana  
Ercole Ceretta  
Daniele Greco D'Alceo

**Tromboni**

\*Diego Di Mario  
Devid Ceste

**Trombone basso**

Gianfranco Marchesi

**Tuba**

Matteo Magli

**Timpani**

\*Biagio Zoli  
\*Matteo Manzoni

**Percussioni**

Carmelo Giuliano Gullotto  
Emiliano Rossi  
Matteo Flori

**Arpe**

\*Margherita Bassani  
Francesca Tirale

*\*prime parti*

*°concertini*

Alessandro Milani suona un violino Francesco Gobetti del 1711 messo a disposizione dalla Fondazione Pro Canale di Milano.



[www.sistemamusica.it](http://www.sistemamusica.it) è il nuovo portale della musica classica a Torino nel quale troverete notizie, appuntamenti e approfondimenti su concerti, spettacoli ed eventi realizzati in città. Dal sito è inoltre possibile acquistare on line i biglietti delle principali stagioni torinesi.

#### **CONVENZIONE OSN RAI – VITTORIO PARK**

Tutti gli abbonati, i possessori di Carnet e gli acquirenti dei singoli concerti della "Stagione Sinfonica 2022/2023" dell'OSN Rai che utilizzeranno il VITTORIO PARK di PIAZZA VITTORIO VENETO nelle serate previste dal cartellone, vidimando il biglietto del parcheggio nell'obliteratrice presente nella biglietteria dell'Auditorium Rai "A. Toscanini", avranno diritto alla riduzione del 25% sulla tariffa oraria ordinaria all'atto del pagamento del parcheggio presso la cassa automatica.

**Per informazioni rivolgersi al personale di sala o in biglietteria**



Il prossimo concerto

---

6 **7-9/12**

**Mercoledì 7 dicembre 2022, 20.30**

**Venerdì 9 dicembre 2022, 20.00**

**JAMES CONLON** *direttore*

**Wolfgang Amadeus Mozart**

Sinfonia n. 31 in re maggiore, K 297

*Parigi*

**Dmitrij Šostakovič**

Sinfonia n. 4 in do minore, op. 43

**CONCERTO DI STAGIONE:**

Poltrona numerata: Platea 30€ - Balconata 28€

Galleria: 26€ - Abbonati 20€ - Under35 15€

Ingresso (posto non assegnato): 20€ - Under35 9€

**BIGLIETTERIA:**

Auditorium Rai "A. Toscanini"  
Via Rossini, 15

Tel: 011/8104653 - 8104961

biglietteria.osn@rai.it

www.bigliettionline.rai.it