



credit: @ Artus Kondrats

credit: @ PiLUce - OSN Rai

credit: @ Sihoo Kim

3 14/04

RAI NUOVAMUSICA

Venerdì 14 aprile 2023, 20.30

ROBERT TREVINO direttore
JEAN-GUIHEN QUEYRAS violoncello
TAMARA STEFANOVICH pianoforte

György Kurtág
György Ligeti
Márton Illés
Peter Eötvös

Live streaming su:



Nella foto:

Il compositore e pianista ungherese György Kurtág al Budapest Music Center (18 febbraio 2016) in occasione del festival di una settimana realizzato a Budapest per il festeggiamento del suo 90° compleanno (19 febbraio 2016), in cui il maestro ha diretto la prima esecuzione della sua opera *Samuel Beckett's Endgame*.

3°

RAI NUOVAMUSICA

VENERDÌ 14 APRILE 2023

ore 20.30

ROBERT TREVINO

direttore

JEAN-GUIHEN QUEYRAS

violoncello

TAMARA STEFANOVICH

pianoforte

György Kurtág (1926)

**Doppio concerto per pianoforte,
violoncello e orchestra, op. 27 n. 2 (1990)**

Poco allegretto - L'istesso tempo [Quasi più mosso] - Presto agitato - Adagio

Durata: 18' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino: 19 febbraio 2016,
Olari Elts, Francesco Dillon, Emanuele Torquati

György Ligeti (1923-2006)

Atmosphères per orchestra (1961)

Durata: 9' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
Musica e Cinema, 10 ottobre 2018, Min Chung

Márton Illés (1975)

Víz-szín-tér per orchestra (2019)

Durata: 18' ca.

Prima esecuzione Rai a Torino

Peter Eötvös (1944)

Reading Malevič (2017-2018)

First Part. Horizontal
Second Part. Vertical

Durata: 20' ca.

Prima esecuzione italiana
della versione rivista dall'autore

**Il concerto è in live streaming su raicultura.it.
Il concerto è registrato da Rai Radio 3 e sarà
trasmesso in data da destinarsi.**

György Kurtág

Doppio concerto per pianoforte,
violoncello e orchestra, op. 27 n. 2

György Ligeti

Atmosphères per orchestra

Márton Illés

Víz-szín-tér per orchestra

Peter Eötvös

Reading Malevič

György Ligeti e György Kurtág si conobbero nel settembre del 1945, all'esame di ammissione nella classe di composizione di Sándor Veress al Conservatorio Franz Liszt di Budapest. Ligeti aveva 22 anni, Kurtág qualcuno meno, 19, e subito strinsero un legame d'amicizia durato per tutta la vita, malgrado i differenti percorsi artistici e personali. Entrambi venivano dalla frastagliata provincia ungherese, la Transilvania per Ligeti e il Banato per Kurtág, zone di confine e meticcio culturale, dove le famiglie della piccola borghesia ebraica intellettuale come le loro erano una minoranza all'interno di un'altra minoranza, quella ungherese, circondata da un mondo di lingua e cultura rumena. Sopravvissuti alle atrocità della guerra e delle persecuzioni razziali, sulle quali entrambi hanno sempre taciuto qualsiasi racconto, i due giovani si ritrovano in condizioni difficilissime a Budapest, una città semidistrutta e affamata, spinti dal desiderio di partecipare al rinascimento della cultura ungherese, dopo il periodo forse più buio della sua storia recente. Nel dopoguerra la capitale è animata da figure intellettuali di grande spessore come lo scrittore Sándor Weöres, il poeta János Pilinszky, i pittori Lajos Kassák e Lajos Vajda. Per quanto riguarda la musica, la ricostruzione non poteva che iniziare dalla figura di Béla Bartók, scomparso a New York nel settembre del 1945. La notizia della sua morte piombò come una mazzata sui due giovani musicisti, che accarezzavano il sogno di poter incontrare l'idolo della loro gioventù e ricevere dalla sua viva voce gli insegnamenti di cui sentivano il bisogno. Se non si tiene conto di questo sfondo culturale, è difficile collocare in maniera precisa due personalità artistiche così sfuggenti a ogni tentativo di classificazione come Ligeti e Kurtág, con caratteristiche diverse e complementari. Lo stesso Ligeti, in uno scritto autobiografico, mette in luce le loro reciproche, e feconde, differenze: «Amavo la timidezza di Kurtág, la sua attitudine introversa e l'assenza totale, in lui, di vanità e di presunzione. Era intelligente, sincero e d'una semplicità molto complessa. Più tardi mi raccontò che lui, invece, mi aveva preso per uno studente protestante di teologia. Questa supposizione ci aveva molto divertito, tutti e due: aveva interpretato la mia timidezza provinciale come un rigore religioso, cosa

che non corrispondeva affatto al mio vero carattere».

Le loro strade si separarono nel 1956, quando in seguito alla Rivoluzione ungherese Ligeti e la moglie fuggirono a Vienna, passando a piedi la frontiera, mentre Kurtág rimase in patria. L'anno successivo, Ligeti riuscì a procurarsi un tirocinio presso lo studio di musica elettronica del Westdeutscher Rundfunk di Colonia. Questa esperienza lo introdusse nella cerchia dei giovani musicisti d'avanguardia che si riunivano d'estate ai Ferienkurse di Darmstadt. L'arrivo di Ligeti segna l'inizio di un periodo di straordinario fermento artistico, perché l'influenza esercitata dalle idee di Darmstadt sul compositore ungherese si tradusse in una serie di lavori che aprivano nuovi scenari sulla musica dell'avant-garde di quegli anni. Ligeti, infatti, cominciò a produrre delle partiture che mettevano in discussione il serialismo e lo stile puntillistico della Neue Musik di Darmstadt. Le prime tracce del nuovo stile di Ligeti si manifestano in *Apparitions* del 1958/1959, ma il lavoro che segna la svolta è *Atmosphères*, eseguito per la prima volta ai Donaueschinger Musiktage il 22 ottobre 1961 dalla SWF Sinfonieorchester diretta da Hans Rosbaud. La scrittura di Ligeti eludeva tutti i parametri tradizionali della musica occidentale, ovvero ritmo, altezza delle note, armonia, per concentrarsi esclusivamente sul suono, inteso come timbro e volume. Nel programma di sala della première Ligeti spiegava: «In questa forma musicale non ci sono eventi, solo stati; niente contorni e forme, solo lo spazio musicale disabitato e immaginario; e i timbri, i veri portatori della forma, diventano – staccati dalle forme musicali – i propri valori». La forma, dunque, non è più definita da un'articolazione temporale – più lento, più veloce – né da un susseguirsi di figure musicali riconoscibili, per quanto minime, come nella musica puntillistica. Non era nemmeno una disarticolazione della soggettività autoriale come teorizzava John Cage, che aveva scatenato un animato dibattito a Darmstadt in quegli anni attorno al tema dei processi compositivi aleatori. In altre parole, la musica di Ligeti si proponeva come un fatto realmente nuovo e dirompente nel mondo dell'avanguardia musicale a cavallo degli anni Sessanta, cosa che procurò al compositore ungherese un'immediata notorietà a livello internazionale, sancita anche dall'uso (e abuso) disinvolto della sua musica da parte di Stanley Kubrick per *2001 A Space Odyssey*. Ligeti ha sempre cercato di minimizzare il suo coinvolgimento con Darmstadt, sostenendo di essere stato un dissidente e un eretico all'interno di quel mondo. In realtà, la profonda originalità del suo stile è frutto anche nell'esperienza fatta nello Studio di musica elettronica di Colonia, a contatto con Karlheinz Stockhausen, la cui influenza sulla partitura di *Atmosphères* è palese nella dimensione materica del suono. La forma statica, al di là della dimensione temporale di questo lavoro puramente acustico è il risultato di una tecnica di scrittura estremamente complessa e raffinata, che Ligeti ha definito «micropolifonia». Si tratta di processi contrappuntistici enormemente dilatati, fino a frammentare la polifonia in un reticolo di oltre cinquanta voci, una per ogni singolo musicista

dell'orchestra, in una trama talmente densa da essere totalmente impermeabile a qualsiasi sviluppo di tipo temporale. Inoltre, la tensione consonanza-dissonanza è totalmente annullata da una prospettiva esclusivamente timbrica del suono, che è il prodotto di una sorgente di onde sonore potenzialmente infinita, come le apparecchiature di uno studio di musica elettronica, ma che in questo caso prende la forma di un'orchestra tradizionale. Il gigantesco cluster che coinvolge all'inizio tutti gli strumenti dell'orchestra, ciascuno con una propria nota da emettere nella forma più anonima possibile, riflette questa forma innovativa e sorprendente di integrazione tra musica acustica ed elettronica. L'orchestra deve diventare un organismo astratto e totalmente impersonale. Le indicazioni dell'autore raccomandano ai musicisti di non far sentire in alcun modo l'attacco del suono o il cambio di arcata, creando fasce sonore del tutto inespressive. Nessun singolo suono deve risultare in evidenza, infatti, pena la resurrezione immediatamente dell'antica dialettica tra consonanza e dissonanza. L'unica dinamica consentita è quella del volume di suono, che cresce e decresce come un gigantesco respiro.

A differenza di Ligeti, dopo la Rivoluzione del 1956 Kurtág rimase in patria, chiudendosi in una sorta di esilio interno che lo mettesse al riparo dai rischi di una poetica troppo intimista per le richieste della politica. Fino alla fine degli anni Ottanta Kurtág ha evitato di scrivere lavori per orchestra, concentrandosi esclusivamente su generi meno esposti al giudizio pubblico come la musica vocale, la musica da camera, il pianoforte. Nel 1988 accetta, invece, una commissione del Festival di Berlino, che si traduce in un lavoro per pianoforte e gruppi strumentali intitolato ...quasi una fantasia... op. 27, un'evidente allusione alle due Sonate per pianoforte di Beethoven che recano lo stesso numero d'opus. Come spesso accade nella musica di Kurtág, questo lavoro ha generato un gemello nella forma di un doppio concerto per pianoforte e violoncello che ha preso come titolo op. 27 n. 2, questa volta commissionato dall'Ensemble InterContemporain, dall'Ensemble Modern e dalla Alte Oper di Francoforte. Dedicatari sono i primi interpreti del lavoro, eseguito a Francoforte il 9 dicembre 1990: il pianista Zoltan Kocsis, il violoncellista Miklós Perényi e Péter Eötvös, che dirigeva i due ensemble riuniti per l'occasione. Anche questo riflette la personalità solitaria, appartata ed esigente di Kurtág, che ricerca sempre un rapporto di fiducia e di scambio con i suoi interpreti in una visione della musica come relazione poetica e umana che idealmente è sempre da camera, anche quando si allarga alle dimensioni dell'orchestra. Il concetto di orchestra, per Kurtág, è piuttosto diverso da quello tradizionale. Gli strumenti non sono accorpati nella formazione compatta e frontale alla quale siamo abituati, bensì dispersi nello spazio e dislocati in vari punti della sala, non solo sul palcoscenico. Nel caso del Concerto op. 27 n. 2, Kurtág esplora il tema del doppio in maniera come sempre elusiva, e anche sottilmente ironica. I due gruppi strumentali perfettamente simmetrici, uno guidato dal pianoforte e l'altro dal vio-

loncello, sono sistemati attorno e ai lati del pubblico, mentre i due solisti occupano il palcoscenico insieme agli strumenti a percussione. Questa ricerca di una spazializzazione del suono riflette la proiezione temporale della sua musica, che pullula di riferimenti impliciti e misteriosi a memorie di natura musicale, psicologica, poetica. Il linguaggio di Kurtág, alieno a ogni forma di retorica, tende a destrutturare tanto l'ascolto frontale quanto la scrittura sinfonica tradizionale. In questi primi lavori per un organico ampio, Kurtág si limita a espandere le forme e a incrementare le risorse sonore, sempre all'interno di uno stile rigoroso e rarefatto fondato sulla massima concentrazione ed economia di mezzi. Il Concerto op. 27 n. 2 è diviso in due movimenti, di carattere molto contrastante. Il primo, Poco Allegretto, nasce da un'idea elementare, nel più tipico stile minimalista del compositore ungherese. Il pianoforte inizia a raccogliere briciole di suono, con un fa diesis secco e ribattuto che viene immediatamente ripreso un semitono sopra dal violoncello iniziando così il processo di lenta trasformazione che germoglia passando attraverso le fibre dei due gruppi strumentali fino a esprimere pulsazioni di sconvolgente energia, come in certe pagine barbariche di Bartók e di Stravinskij. L'omaggio a Beethoven, forse, è nascosto proprio in questa forza inventiva, capace di trasformare la materia più inerme in un insieme di situazioni espressive estreme. Il secondo movimento Adagio - Largo, invece, è di natura statica e contemplativa, e sviluppa il tema del doppio come un fenomeno di echi e risonanze. Kurtág si rivolge ereticamente a consonanze proibite nel mondo dell'avanguardia come gli intervalli di quinta e di terza, che in questo contesto rarefatto e immobile evocano lontananze arcaiche e irreali. Con questi lavori, il pubblico occidentale (il Muro di Berlino era ancora in piedi) cominciava a conoscere la «semplicità molto complessa» di un musicista come Kurtág, che stava per iniziare una nuova e sorprendente vita artistica.

Da una partitura seminale come *Atmosphères* nascono le premesse di lavori molto più vicini a noi come *Víz-szín-tér* di Márton Illés, scritto nel 2019 come «composer in focus» della Staatsorchester Stuttgart ed eseguito la prima volta il 7 luglio 2019 con la direzione di Cornelius Meister. La musica di Illés, nato a Budapest nel 1975, si distingue per il virtuosismo nel plasmare il rapporto tra spazio e suono, lavorando soprattutto sul timbro e sulla texture, espressione inglese non perfettamente traducibile in italiano che indica la quantità e la qualità delle voci che formano la trama della scrittura di un pezzo. Il titolo, che in inglese è tradotto come *3 Watercolours* (acquerelli), in realtà è più ambiguo e sfuggente, perché implica anche il suffisso *tér* che significa spazio. Si potrebbe definire, con maggior precisione, una serie di stati d'animo differenti, tre colori dell'esperienza interiore, dei quali quello al centro ne rappresenta il nodo drammatico attorno al quale si sviluppano due episodi più lirici. Bartók e Ligeti rappresentano ancora oggi figure di riferimento per Illés, ma in misura sempre più

limitata. Del resto Illés ha ricevuto una formazione cosmopolita, avendo studiato pianoforte e composizione a Basilea e all'Accademia di musica di Karlsruhe. I suoi insegnanti più importanti sono stati due compositori tedeschi, Detlev Müller-Siemens e Wolfgang Rihm. Nel suo lavoro di oggi, si avverte l'influenza di Bartok come di tanti altri musicisti del passato, per non parlare della fonte d'ispirazione che è stata per lui la musica di Bach. E i legami con Ligeti non sono alla fine più profondi di quelli con il greco Iannis Xenakis, la cui energia esplosiva si adatta bene al temperamento del compositore ungherese. L'impronta della lingua musicale ungherese, casomai, si percepisce nella solidità del gesto ritmico, in cui si fondono movimento ed espressione in una dimensione di spazialità sonora estremamente eloquente e spesso drammatica. Un'altra caratteristica dello stile di Illés è la fitta trama di voci parallele che procedono per piccoli intervalli. A differenza delle «micropolifonie» di Ligeti, questa sorta di corallità polifonica crea dei movimenti melodici che si sviluppano in maniera lenta e costante, come dei respiri simultanei. Tecnicamente si tratta di una catena di dieci suoni che formano un'armonia che sale lentamente. Il colore del suono è il parametro fondamentale del lavoro, sul quale Illés lavora con minuziosa precisione e grande immaginazione. La scrittura di Ligeti degli anni Sessanta ha sicuramente influenzato la musica di Illés, ma la radicale astrazione di quegli anni lascia il posto qui a un rapporto con la tradizione più evidente, come del resto avviene anche nella musica di Kurtág.

«Nell'anno 1913, nel mio disperato tentativo di liberare l'arte dal giogo dell'oggettività, mi sono rifugiato nella forma del quadrato e ho esposto un quadro che consisteva di nient'altro che di un quadrato nero su un fondo bianco»¹. Con queste parole il pittore russo Kazimir Malevič racconta com'è nato il dipinto che rappresenta il punto zero dell'arte moderna. Il *Quadrato nero*, esposto a San Pietroburgo nel 1915 in una mostra futurista, segna l'inizio dell'astrattismo e in particolare del Suprematismo, una corrente artistica che in pratica è legata quasi esclusivamente al nome di Malevič. Nel 2016 Peter Eötvös visitò all'Albertina di Vienna una mostra dedicata alle avanguardie russe del Novecento, dal titolo Chagall bis Malewitsch. Fu molto colpito dal fatto che Chagall, dopo aver invitato Malevič a lavorare nella scuola d'arte che aveva aperto nella sua città, nel giro di un paio d'anni perse tutti i suoi allievi, che preferivano studiare con il collega che dipingeva rettangoli rossi e strisce nere. «L'avanguardia era più importante del bello stile fantasioso [di Chagall] – osserva il compositore nel programma di sala di un'esecuzione ad Amburgo – Questo mi ha molto impressionato». Il risultato di questa visita all'Albertina fu la composizione di *Reading*

1 Cit. in Hana Rousová, *A(bs)traction: The Czech Lands Amid the Centres of Modernity 1918–1950*, in AA.VV., *A Reader in East-Central-European Modernism 1918–1956*, ed. by Beáta Hock, Klara Kemp-Welch, Jonathan Owen, The Courtauld Institute of Art, London 2019, p. 110.

Malevich, eseguito per la prima volta l'1 settembre 2018 a Lucerna dalla Lucerne Festival Academy Orchestra diretta da Matthias Pintscher. Eötvös, nato anch'egli nella multiethnica Transilvania come Kurtág e Ligeti, è sempre stato influenzato dalle arti visive, in particolare dal cinema, per il quale ha lavorato moltissimo agli inizi della sua attività. Le partiture che adopera per dirigere, per esempio, sono una specie di tavolozza, con segni a matita di colori diversi per evidenziare i vari aspetti del lavoro. Non è sorprendente, dunque, che Eötvös abbia preso spunto da un quadro di Malevič, *Composizione suprematista n. 56* del 1916, per scrivere un lavoro che si propone esplicitamente di tradurre in suoni e forme musicali un'immagine puramente ottica. Ovviamente la dimensione geometrica e astratta della pittura di Malevič rende più coerente il tentativo di cercare delle corrispondenze tra una forma congelata nel tempo come quella visiva e un linguaggio che prende forma *nel* tempo come la musica. Un aiuto proviene anche dal fatto che per consolidata tradizione siamo abituati a considerare il suono come un colore, perlomeno dalla seconda metà dell'Ottocento, quindi a usare una metafora visiva per distinguere i vari timbri dell'orchestra. Eötvös fa un passo in più, articolando la partitura in due parti, Horizontal e Vertical, che corrispondono agli assi principali usati dagli occhi per leggere un libro e per guardare un quadro. In realtà la metafora si presta anche alla scrittura musicale, che coinvolge l'asse orizzontale quando si ascoltano uno dopo l'altro una serie di suoni e l'asse verticale quando la percezione di diversi suoni è simultanea, in altre parole melodia e armonia. Un virtuoso della scrittura orchestrale come Eötvös non poteva che sfruttare nella maniera migliore questi spunti per comporre un lavoro estremamente vario e fantasioso, impiegando strumenti insoliti come l'organo Hammond, la chitarra elettrica, il cymbalom ungherese, oltre a una quantità di tecniche diverse per gli strumenti tradizionali. Nella partitura sono indicate in maniera esplicita tutte le forme colorate del quadro di Malevič che corrispondono all'immaginazione musicale di Eötvös, dal rettangolo marrone al punto nero, ciascuno con una sfumatura timbrica, ritmica e armonica particolare. La musica di Eötvös, che è figlio cosmopolita di tutta l'avanguardia europea, da Stockhausen a Ligeti, da Boulez a Kurtág, ha successo soprattutto nel rendere l'illusione spaziale della pittura di Malevič, che pur nella forma piatta e bidimensionale della pittura cerca di catturare il movimento di corpi che fluttuano nello spazio. Eötvös tenta la stessa strada, seppure in termini puramente musicali, dilatando la dimensione temporale in una dialettica tra l'impulso ritmico e la sua sospensione che deriva anche dallo stile sound-mass di Ligeti, ma senza condividere il radicalismo informale di partiture come *Atmosphères*. Il suo astrattismo è temperato da un maggior richiamo alla tradizione sinfonica, che allunga la sua ombra su tutta la produzione di Eötvös rendendo la sua scrittura un modello della nuova musica di oggi.



Robert Trevino

Direttore ospite principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai.

È Direttore musicale dell'Orchestra Nazionale Basca e Consulente artistico dell'Orchestra Sinfonica di Malmö. È rapidamente diventato uno dei più entusiasmanti direttori d'orchestra americani, nonché uno dei talenti più richiesti tra le giovani generazioni, altrettanto emozionante nelle sue interpretazioni titaniche del repertorio principale come nelle sue esplorazioni della musica contemporanea. Si è affermato a livello internazionale al Teatro Bolshoi nel dicembre 2013 guidando, con breve preavviso, una nuova produzione del *Don Carlo* di Verdi, per il quale è stato in nomination per il Premio Maschera d'Oro come Miglior direttore di una nuova produzione. La stampa russa ha scritto: "Non c'è stato un successo americano di questa portata a Mosca dai tempi di Van Cliburn".

I recenti impegni europei di Trevino hanno incluso, la London Symphony Orchestra, la London Philharmonic, i Münchner Philharmoniker, l'Orchestre De Paris, l'Orchestre National de Toulouse, la Filarmonica della Scala, l'Orchestra di Santa Cecilia, la Tonhalle di Zurigo, il Gewandhaus di Lipsia, la Filarmonica di Dresda, l'Orchestra Sinfonica della radio di Berlino, la SWR Symphonieorchester, la MDR-Symphonieorchester, la NDR Elbphilharmonie Orchester, i Bamberger Symphoniker, i Wiener Symphoniker, la Tonkünstler Orchestra e la Filarmonica di Helsinki. In Nord America ha diretto la Cleveland Orchestra e le orchestre sinfoniche di Baltimora, San Francisco, Cincinnati, Utah, Toronto e Detroit. Ha diretto inoltre l'Orchestra Sinfonica di San Paolo, la NHK Symphony e la Filarmonica di San Pietroburgo. Gli impegni operistici lo hanno portato all'Opera del Bolshoi e alla Washington National Opera. Ha condotto numerosi tour internazionali in estremo Oriente, Europa e Nord America. I prossimi debutti includono la Filarmonica di Osaka, l'Orchestra Sinfonica di Basilea, l'Opera di Zurigo e il Festival Puccini a Torre Del Lago.

Robert Trevino è stato Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica di Malmö e la loro collaborazione continua in

qualità di Consulente artistico.

Ha commissionato, eseguito in prima assoluta e lavorato a stretto contatto con molti importanti compositori, tra cui John Adams, Philip Glass, Sofia Gubaidulina, Jennifer Higdon, Andre Previn, George Walker, Augusta Read Thomas, Ramon Lazkano, Shulamit Ran e John Zorn. I suoi numerosi progetti educativi includono, di recente, residenze al Musikene di San Sebastian e alla Royal Academy of Music. Robert Trevino ha un contratto discografico pluriennale con l'etichetta classica Ondine, che ha già portato all'apprezzata realizzazione di un ciclo sinfonico completo di Beethoven con l'Orchestra Sinfonica di Malmö, al rilascio di un album molto apprezzato dedicato a Ravel e una rassegna di capolavori americani poco conosciuti, *Americascapes*, entrambi con l'Orchestra Nazionale Basca. L'incisione di *Americascapes* è stata nominata *Editor's Choice* dalla rivista Gramophone e "Miglior registrazione del 2021" da Presto Music, mentre *Ravel* è stata nominata registrazione del mese da Limelight, *Recording Of The Week* da France Musique e *Critic's Choice* da Record Geijutsu. Il suo ciclo di sinfonie di Bruch con i Bamberger Symphoniker è stato pubblicato da CPO nell'agosto 2020, ottenendo recensioni universalmente positive. L'ultima registrazione di Trevino è di opere di Rautavaara, che include alcune prime mondiali, con l'Orchestra Sinfonica di Malmö.



Jean-Guihen Queyras

Curiosità, diversità e una forte attenzione alla musica caratterizzano il lavoro artistico di Jean-Guihen Queyras. Sia sul palco sia nelle incisioni si apprezza un artista rivolto completamente e con passione alla musica, il cui approccio umile e senza pretese alla partitura riflette la sua essenza chiara e non distorta. Le motivazioni intime di compositore, esecutore e pubblico devono essere tutte in sintonia tra loro per realizzare un'esperienza concertistica eccezionale: Jean-Guihen Queyras ha appreso questo approccio interpretativo da Pierre Boulez, con il quale ha stabilito una lunga collaborazione artistica. Questa filosofia, insieme a una tecnica impeccabile e a un tono chiaro e coinvolgente, modella anche il suo approccio a ogni performance e il suo impegno assoluto per la musica stessa. I suoi approcci alla musica antica – come nelle sue collaborazioni con la Freiburger Barockorchester e l'Akademie für Alte Musik di Berlino – e alla musica contemporanea sono altrettanto approfonditi. Ha presentato in prima assoluta opere di Ivan Fedele, Gilbert Amy, Bruno Mantovani, Michael Jarrell, Johannes-Maria Staud, Thomas Larcher e Tristan Murail, solo per citarne alcuni. Ha registrato, con la direzione dello stesso compositore, il Concerto per violoncello di Peter Eötvös in occasione del suo 70° compleanno nel novembre 2014.

Jean-Guihen Queyras è stato uno dei membri fondatori dell'Arcanto Quartet e forma un celebre trio con Isabelle Faust e Alexander Melnikov; quest'ultimo, accanto ad Alexandre Tharaud, è un suo accompagnatore regolare. Ha anche collaborato con gli specialisti di zarb Bijan e Keyvan Chemirani ad un programma di musica mediterranea. La versatilità nel suo modo di fare musica ha portato Jean-Guihen Queyras ad essere invitato come Artist in Residence in molte sale da concerto, festival e orchestre, tra cui il Concertgebouw di Amsterdam e il Festival d'Aix-en-Provence, il Vredenburg di Utrecht, il De Bijloke di Ghent e l'Orchestra Filarmonica di Strasburgo.

Si esibisce spesso con orchestre rinomate come la Philadelphia Orchestra, l'Orchestra Sinfonica della Radio Bavarese, la Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre de Paris,

la London Symphony Orchestra, la Gewandhausorchester e la Tonhalle Orchestra di Zurigo, lavorando con direttori come Iván Fischer, Philippe Herreweghe, Yannick Nézet-Séguin, François-Xavier Roth, Sir John Eliot Gardiner e Sir Roger Norrington.

La discografia di Jean-Guihen Queyras è impressionante. Le sue registrazioni dei concerti per violoncello di Edward Elgar, Antonín Dvořák, Philippe Schoeller e Gilbert Amy sono state pubblicate con grande successo di critica. Nell'ambito di un progetto di Harmonia Mundi dedicato a Schumann, ha registrato i Trii per pianoforte, violino e violoncello con Isabelle Faust e Alexander Melnikov e allo stesso tempo il Concerto per violoncello con l'Orchestra barocca di Friburgo diretta da Pablo Heras-Casado. La registrazione *THRACE - Sunday Morning Sessions* esplora, in collaborazione con i fratelli Chemirani e Sokratis Sinopoulos, le intersezioni tra musica contemporanea, improvvisazione e tradizioni mediterranee. La stagione 2022/2023 include l'uscita di CD con opere del compositore Marin Marais con Alexandre Tharaud, nonché l'uscita della prima registrazione dell'ensemble "Invisible Stream" composto da Jean-Guihen Queyras, Raphaël Imbert, Pierre-François Blanchard e Sonny Troupè. Jean-Guihen Queyras registra in esclusiva per Harmonia Mundi.

I momenti salienti di questa stagione includono concerti con i suoi ensemble "Invisible Stream" e "Thrace", tournée in Australia, Giappone e Canada, inviti all'Orchestra Sinfonica di Praga, i Bochumer Symphoniker, la Residentie Orkest di Den Haag e la Philharmonisches Staatsorchester di Amburgo, oltre a concerti di musica da camera con Alexander Melnikov, Jörg Widmann, il Belcea Quartet, il Quatuor Modigliani e Isabelle Faust. Insieme a Yuja Wang, Jean-Guihen Queyras è stato selezionato come Spotlight Artist della Toronto Symphony Orchestra per la prossima stagione e sarà anche Resident Artist alla Cello Biennale di Amsterdam.

Jean-Guihen Queyras è professore all'Università di musica di Friburgo ed è Direttore artistico del festival Rencontres Musicales de Haute-Provence a Forcalquier.

Suona un violoncello del 1696 di Gioffredo Cappa, messi a disposizione dalla Mécénat Musical Société Générale.

Foto di Artūrs Kondrāts



Tamara Stefanovich

Sta affascinando il pubblico di tutto il mondo esibendosi in recital con programmi altamente elaborati, sia come musicista da camera o solista sia con le principali orchestre del mondo e può vantare un vasto repertorio che va da Bach al contemporaneo.

Si è esibita con la Cleveland Orchestra, la Chicago Symphony Orchestra, la London Symphony e la Royal Philharmonic Orchestra, la Chamber Orchestra of Europe e la Mahler Chamber Orchestra, solo per citarne alcune, nelle principali sale da concerto del mondo tra cui la Suntory Hall di Tokyo, la Royal Albert e la Wigmore Hall di Londra, la Philharmonie di Berlino, e come ospite in festival internazionali quali il Salzburger Festspiele, il Beethovenfest di Bonn, il Flagey Piano Days e i BBC Proms.

Dopo il celebre debutto con la Israel Philharmonic diretta da Kirill Petrenko, continua a presentare una vasta gamma di concerti per pianoforte, dalla prima assoluta del nuovo concerto per pianoforte *World as Lover, World as Self* di Liza Lim al *Turangalîla* di Messiaen, nonché i suoi famosi recital-maratona *50 Études* e *20 Sonatas*.

Tamara Stefanovich ha iniziato la stagione 2022/2023 con un'apparizione al Musikfest di Berlino eseguendo il Concerto per pianoforte n. 3 di Karamanov con l'Orchestra Filarmonica di Odessa alla Philharmonie di Berlino, seguita da concerti con la Janáček Philharmonic Ostrava. I recital la portano alla Boulez Saal di Berlino, alla Flagey di Bruxelles, al Kings Place di Londra, al Muziekgebouw di Amsterdam, all'Elbphilharmonie di Amburgo, alla Kölner Philharmonie e al Festival di Schwetzingen.

Tra i recenti impegni citiamo le esibizioni con la Tokyo Symphony Orchestra, la MDR Sinfonieorchester di Lipsia e la WDR Sinfoniesorchester di Colonia.

Tamara Stefanovich ha collaborato con Christopher Dell, Christian Lillinger e Jonas Westergard creando l'ensemble d'improvvisazione SDLW. Dopo il grande successo alla Philharmonie di Colonia, il quartetto si è esibito a Berlino, Amburgo e al Klangspuren Festival di Schwaz. Il loro primo album intitolato *SDLW* è stato rilasciato dall'etichetta Bastille Musique nel giugno 2022 e ha raccolto elogi dalla critica.

Tamara Stefanovich adora lavorare con compositori come Sir George Benjamin, György Kurtág e Hans Abrahamsen. Lavora inoltre con partner di musica da camera come Matthias Goerne, Pierre-Laurent Aimard e direttori come Esa-Pekka Salonen, Vladimir Jurowski e Markus Stenz.

La sua pluripremiata discografia include la registrazione di *Quasi una Fantasia* di Kurtág e il suo Doppio Concerto con l'Asko|Schönberg Ensemble e Jean-Guihen Queyras con la direzione di Reinbert de Leeuw (ECM). Ha ricevuto l'*Edison Award* e la registrazione del Concerto per due pianoforti, percussioni e orchestra di Bartók con Pierre-Laurent Aimard e la London Symphony Orchestra sotto la direzione di Pierre Boulez (Deutsche Grammophon) è stata nominata per un *Grammy Award*. Dopo la prima incisione da solista con opere di Bach e Bartók, Tamara Stefanovich ha dedicato il suo secondo album *Influenze* alle opere di Ives, Bartók, Messiaen e Bach (Pentatone). In questa stagione verranno pubblicate altre due registrazioni per Pentatone: *Visions de l'Amen* di Messiaen con Pierre-Laurent Aimard nel settembre 2022 e un album da solista con studi di Vassos Nicolaou il 20 febbraio 2023.

Tiene regolarmente progetti educativi presso il Barbican Centre di Londra, la Kölner Philharmonie e il Klavier-Festival della Ruhr. È stata co-fondatrice e curatrice del Portland International Piano Festival 'The Clearing' e Visiting Professor di Musica da Camera presso la Royal Academy of Music ed è attualmente Visiting Professor di pianoforte contemporaneo presso l'Accademia di Musica Pinerolo.

Europea convinta, ha studiato a Belgrado, al Curtis Institute e alla Kölner Musikhochschule.

Foto di Sihoo Kim

Partecipano al concerto

Violini primi

*Alessandro Milani (di spalla)

°Marco Lamberti

Constantin Beschieru

Lorenzo Brufatto

Roberto D'Auria

Patricia Greer

Valerio Iaccio

Sawa Kuninobu

Giulia Marzani

Martina Mazzon

Alice Milan

Enxhi Nini

Fulvia Petruzzelli

Elisa Schack

Violini secondi

*Paolo Giolo

Valentina Busso

Pietro Bernardin

Giacomo Bianchi

Irene Cardo

Roberta Caternuolo

Paolo Lambardi

Arianna Luzzani

Marco Mazzucco

Carola Zosi

Olga Beatrice Losa

Anna Pecora

Michele Pierattelli

Viole

*Luca Ranieri

Margherita Sarchini

Matilde Scarponi

Nicola Calzolari

Giorgia Cervini

Federico Maria Fabbris

Riccardo Freguglia

Lizabeta Soppi

Greta Xoxi

Maria Beatrice Aramu

Violoncelli

*Pierpaolo Toso

Michelangiolo Mafucci

Stefano Blanc

Eduardo dell'Oglio

Pietro Di Somma

Amedeo Fenoglio

Francesca Fiore

Carlo Pezzati

Fabio Storino

Dylan Baraldi

Contrabbassi

*Francesco Platoni

Antonello Labanca

Friedmar Deller

Alessandra Avico

Alessandro Belli

Pamela Massa

Vincenzo Antonio Venneri

Basso elettrico

Antonello Labanca

Flauti

*Dante Milozzi

*Marco Jorino

Luigi Arciuli

Fiorella Andriani

Flauti in sol

Luigi Arciuli

Fiorella Andriani

Flauti dolci tenore

Gianvittorio Trevisiol

Federico Alessandro Vitalone

Ottavini

Fiorella Andriani

Dante Milozzi

Marco Jorino

Luigi Arciuli

Oboi

*Nicola Patrussi

Franco Tangari

Teresa Vicentini

Carlo Ambrosoli

Corni inglesi

*Nicola Patrussi

Teresa Vicentini

Carlo Ambrosoli

Clarinetti

*Enrico Maria Baroni
Salvatore Passalacqua
Lorenzo Russo
Rui Ferreira

Clarinetto piccolo

Lorenzo Russo

Clarinetti bassi

Salvatore Passalacqua
Rui Ferreira

Saxofono tenore

Mario Giovannelli

Saxofono baritono

Giorgio Beberi

Fagotti

*Francesco Giussani
Cristian Crevena
Bruno Giudice
Simone Manna

Controfagotti

Bruno Giudice
Simone Manna

Corni

*Ettore Bongiovanni
Gabriele Amarù
Marco Peciarolo
Marco Tosello
Alberto Bertoni
Gioele Corrado

Trombe

*Marco Braitto
Alessandro Caruana
Ercole Ceretta
Daniele Greco D'Alceo

Tromboni

*Diego Di Mario
Devid Ceste

Tromboni bassi

Gianfranco Marchesi
Antonello Mazzucco

Tube

Matteo Magli
Fabio Pagani

Timpani

*Gabriele Bartezzati
*Biagio Zoli

Percussioni

Emiliano Rossi
Luca Campioni
Marco Campioni
Matteo Flori
Sara Gasparini
Sebastiano Girotto
Marko Jugovic
Massimo Melillo
Francesco Nataloni

Arpe

*Antonella De Franco
Antonio Ostuni

Cimbalom

Bruno De Souza Barbosa
Pragma Erdenebayar

Chitarra elettrica

Gilbert Imperial

**Pianoforte verticale
con supersordina**

Vittorio Rabagliati

Organo hammond

Luca Ieracitano

Celeste

Maria Antonietta Maldera
Vittorio Rabagliati

**prime parti*

°concertini

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



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

le domeniche dell'Auditorium

4°

DOMENICA 16 APRILE 2023

ore 10.30

ENSEMBLE D'ARCHI DELL'OSN RAI

Roberto Ranfaldi *violino e concertatore*

Marco Lamberti, Martina Mazzon,

Matteo Ruffo *violini*

Margherita Sarchini, Federico Maria

Fabbris *viola*

Eduardo dell'Oglio *violoncello*

Francesco Platoni *contrabbasso*

Maurizio Fornero *clavicembalo*

Vivaldi

Antonio Vivaldi

Le Quattro Stagioni

Concerto in mi maggiore per violino,
archi e basso continuo, op. 8 n. 1, RV 269

La primavera

Concerto in sol minore per violino,
archi e basso continuo, op. 8 n. 2, RV 315

L'estate

Concerto in fa maggiore per violino,
archi e basso continuo, op. 8 n. 3, RV 293

L'autunno

Concerto in fa minore per violino,
archi e basso continuo, op. 8 n. 4, RV 297

L'inverno

ROBERTO RANFALDI *violino*

Concerto in sol maggiore per due violini,
archi e basso continuo, RV 516

MARTINA MAZZON, MATTEO RUFFO *violini*

Concerto in si minore per quattro violini,
violoncello, archi e basso continuo, op. 3
n. 10, RV 580

Poltrona numerata: 5,00 €



Il prossimo concerto

18

20-21/04

Giovedì 20 aprile 2023, 20.30

Venerdì 21 aprile 2023, 20.00

THOMAS GUGGEIS *direttore*

ALEXANDRE KANTOROW *pianoforte*

Zoltán Kodály

Danze di Galánta

Sergej Rachmaninov

Concerto n. 1 in fa diesis minore
per pianoforte e orchestra, op. 1

Béla Bartók

Concerto per orchestra, BB 123 (SZ 116)

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