



credit: @ Matteo Carrasale



credit: @ Carlo Codano

4

5/05

RAI NUOVAMUSICA

Venerdì 5 maggio 2023, 20.30

MICHELE GAMBA direttore

FRANCESCO D'ORAZIO violino

Bernd Alois Zimmermann

Enno Poppe

Iannis Xenakis

In diretta su:

Rai Radio 3

Live streaming su:

Rai Cultura

raicultura.it/orchestrarai

 [DSNRai](#)

 [OrchestraRai](#)

 [orchestrasinfonicarai](#)



Nella foto:
il compositore e direttore d'orchestra tedesco Enno Poppe dirige l'Ensemble musikFabrik nell'ambito del festival musicale "ACHT BRÜCKEN/Musik für Köln" alla Philharmonie Köln (12 maggio 2013).

4°

RAI NUOVAMUSICA

VENERDÌ 5 MAGGIO 2023

ore 20.30

MICHELE GAMBA

direttore

FRANCESCO D'ORAZIO

violoncello

Bernd Alois Zimmermann

(1918-1970)

Photoptosis

Preludio per grande orchestra (1968)

Durata: 13' ca.

Prima esecuzione Rai a Torino

Enno Poppe (1969)

Schnur per violino e orchestra (2019)

Durata: 20' ca.

Prima esecuzione in Italia

Bernd Alois Zimmermann

Stille und Umkehr

Sketches orchestrali (1970)

Durata: 10' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

26 gennaio 1984, Michael Zilm

Iannis Xenakis (1922-2001)

Jonchaies per grande orchestra (1977)

First Part. Horizontal

Second Part. Vertical

Durata: 17' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

2 febbraio 2018, Pascal Rophé

Il concerto è trasmesso in diretta su Rai Radio 3 per *Il Cartellone* di Radio 3 Suite, in live streaming su raicultura.it e in differita sul circuito Euroradio.

Bernd Alois Zimmermann

Photoptosis

Prélude per grande orchestra

Enno Poppe

Schnur

per violino e orchestra

Bernd Alois Zimmermann

Stille und Umkehr

Sketches orchestrali

Iannis Xenakis

Jonchaies

per 109 musicisti

Bernd Alois Zimmermann sosteneva di essere il più vecchio dei giovani compositori. Questa definizione un po' ironica e rassegnata nascondeva forse la frustrazione di sentirsi legato allo spirito del tempo, ma scavalcato da una generazione di compositori che non erano stati defraudati dalla guerra, come lui, degli anni migliori. Zimmermann, infatti, ha dovuto interrompere gli studi e l'attività musicale nel 1939, e ha potuto riprendere il suo percorso solo nel dopoguerra, nel momento in cui stava per scoccare l'ora zero della nuova musica. A trent'anni, Zimmermann si ritrovò a fronteggiare una schiera di compositori ventenni che con il loro radicalismo, il loro feticismo per le tecniche compositive, il loro rifiuto di ogni legame con la tradizione lo rendevano in pratica un outsider, nonostante avesse diviso con loro gli stessi maestri a Darmstadt (Fortner, Leibowitz e Messiaen) e partecipato al rinnovamento musicale della Germania nel periodo difficilissimo del dopoguerra. Quei pochi anni di distanza e quel poco di maturazione in più dell'età, impedivano a Zimmermann di condividere la regnante euforia per il serialismo e lo stile collettivista del gruppo di Darmstadt, ma soprattutto di accettare la disinvolta condanna in blocco della musica precedente alla guerra, compresi quegli aspetti nuovi e interessanti che lui aveva fatto in tempo a conoscere. In altre parole, Zimmermann apparteneva ancora a un mondo di sapiente artigianato musicale – «uno degli ultimi che ancora poteva tutto», come lo definì il direttore d'orchestra Michael Gielen – che lo facevano apparire agli

occhi dei più giovani come un tradizionalista e conservatore. Zimmermann si è ritrovato a vivere nel tempo delle neoavanguardie, ma sentendosi figlio delle avanguardie storiche, del modernismo del primo Novecento. Il punto discriminante è la fiducia nel progresso, che per Zimmermann non è mai stato un vitello d'oro da idolatrare. Questa diversa consapevolezza storica si configura in Zimmermann con una concezione eraclitea del tempo, nel solco di quello che T.S. Eliot esprimeva in questi versi di *Four Quartets*: «Time present and time past/ Are both perhaps present in time future/ And time future contains in time past»¹. Zimmermann lo spiega in questo modo: «Non bisogna dimenticare di osservare che noi conviviamo armonicamente con un'immensa molteplicità di valori intellettuali originati nelle epoche più diverse, o che esistiamo contemporaneamente in più livelli temporali ed esperienziali»². Questa sfericità del tempo ingloba anche una pluralità di stili, che implica una coesistenza nel presente della coscienza di molteplici linguaggi e di forme espressive contrastanti. Le citazioni letterarie e le reminiscenze musicali coabitano nella musica di Zimmermann con i riferimenti alle musiche popolari, in particolare al jazz, che impronta costantemente il suo lavoro. *Photoptosis*, un Prélude per orchestra scritto nel 1968 e pensato per un organico sterminato, è ispirato, per esempio, alle superfici monocromatiche dell'artista francese Yves Klein. Negli anni Cinquanta, Klein e l'architetto Werner Ruhnau sognavano la rivoluzione blu e l'architettura tutta d'aria. Insieme hanno creato il foyer del teatro musicale di Gelsenkirchen come un'opera d'arte totale fatta di architettura e pittura, vetro e colore, un gioiello mediterraneo nel cuore della Ruhr. Nel 1959 fu aperto il teatro, e da allora le gigantesche spugnature blu di Klein sono diventate il gioiello della città. Quando la Sparkasse di Gelsenkirchen commissionò un lavoro per celebrare il centenario della fondazione, Zimmermann pensò alle superfici monocrome di Klein. *Photoptosis* unisce il carattere leggero e impalpabile della luce (φως) con il concetto di forza di gravità, di caduta implicito nel suffisso -ptosis (πτώση). Quest'ultimo

1 Thomas S. Eliot, *Burnt Norton* (1936), da *Four Quartets*, in *Collected Poems 1909-1962*, Faber&Faber, London 1963, p. 189; ed. it. *Quattro quartetti*, trad. italiana di Filippo Donini, Garzanti, Milano 1976: «Il tempo presente e il tempo passato/ Son forse presenti entrambi nel tempo futuro/ E il tempo futuro è contenuto nel tempo passato».

2 Bernd Alois Zimmermann, *Vom Handwerk des Komponisten*, in *Intervall und Zeit. Aufsätze und Schriften zum Werk*, hrsg. von Christof Bitter, Schott, Mainz 1974, p. 33.

non è un termine scelto a caso, perché si riferisce alla definizione di suono che si trova nel più antico testo 'musicologico' della storia, gli *Elementa Harmonica* di Aristosseno da Taranto, un allievo di Aristotele della metà del IV sec. avanti Cristo. Il suono intenzionale, diverso dal rumore, è «una voce che cade in un punto dello spazio» (φωνῆς πῶσις ἐπὶ μίαν τάσιν). Zimmermann, dunque, cerca di esprimere una corrispondenza tra arte e musica, sostituendo la luce al posto del concetto aristosseniano di suono. Naturalmente i monocromi blu erano solo un'ispirazione per Zimmermann: così come i lavori di Klein annullano la tradizionale funzione costruttiva del disegno e del colore, in maniera analoga *Photoptosis* dissolve ogni traccia di gesto musicale e di configurazione armonica in un'astratta superficie sonora. Sebbene questa stasi temporale sia l'elemento unificante della partitura, la scrittura di Zimmermann implica un'assai attentamente dosata dinamica dell'intensità sonora, creando una sorta di progressiva illuminazione del suono che sfocia in una vera e propria apoteosi con un gigantesco cluster di tutte le note del totale cromatico spalmate su sei ottave. La partitura mantiene dall'inizio alla fine la medesima pulsazione di una semiminima al secondo, priva di qualsiasi fisionomia ritmica. La riflessione sul tempo è un aspetto fondamentale del pensiero di Zimmermann, influenzato da una parte dalla tradizione filosofica che va da Sant'Agostino a Bergson e dall'altra dalla teoria della relatività e dal superamento della dimensione spaziotemporale della fisica classica. Questa liberazione del tempo da tutto ciò che lega l'uomo alla percezione dei sensi proietta l'ascolto in una dimensione mistica, nella quale il tempo assume un significato solo all'interno di una toponomastica della memoria. Nel flusso immobile della superficie di *Photoptosis*, infatti, affiorano delle citazioni, espressamente dichiarate in partitura, della *Nona* di Beethoven, del *Poème de l'Extase* di Scriabin, del *Parsifal* di Wagner, del *Primo Brandeburghese*, relitti di un tempo al di là del tempo che si mescolano in un eterno presente della storia.

Due anni dopo, nel 1970, Zimmermann si toglieva la vita, dopo una lunga e tormentata lotta contro la depressione. Prima di morire, fece a tempo a scrivere un ultimo lavoro per orchestra, *Stille und Umkehr*, commissionata dalla città di Norimberga per il cinquecentenario di Albrecht Dürer. All'inizio, Zimmermann aveva pensato a un organico altrettanto sterminato di *Photoptosis*, ma nel corso del lavoro depurò sempre più la scrittura fino a definire un'orchestra

screziata di colori particolari e inconsueti come il sassofono contralto, la sega musicale, i cimbali antichi, la fisarmonica e un piccolo gruppo d'archi formato da un violino, una viola, tre violoncelli e tre contrabbassi, oltre al normale organico degli strumenti a fiato, arpa e un nutrito gruppo di percussioni. Il titolo, *Silenzio e ritorno*, allude forse a un passo biblico (Isaia 30-15): «Nel tornare a me e nello stare sereni sarà la vostra salvezza». Il tono consolatorio, tuttavia, è solo una parvenza, perché il versetto termina con l'indignazione del Signore («Ma voi non avete voluto!»). *Stille und Umkehr*, in realtà, è avvolto nel pessimismo, come dichiara lo stesso autore: «Il viaggio all'inferno è già avvenuto. La salvezza non sembra più possibile nella resistenza soggettiva, ma solo nel silenzio»³. Anche in questo caso il tempo è dissolto in una superficie uniforme e piatta, tenuta sempre alle soglie del silenzio, tranne qualche sporadico accento. La partitura specifica che il direttore deve mantenere sempre lo stesso tempo e gli strumenti devono osservare rigorosamente le dinamiche indicate. Dal punto di vista compositivo, la musica è formata da una serie di elementi ostinati ripetuti in maniera sfasata, primo tra tutti un ritmo di blues sfiorato sul tamburo che attraversa l'intero lavoro (l'autore vorrebbe che fosse suonato da «un jazzista»). Il fascino di questa partitura misteriosa e impalpabile sta nelle infinite sfumature delle mezzetinte, nel velo di suono che avvolge un tempo ormai privo di memoria.

Nel 1994 lo storico dell'arte Heinrich Klotz pubblicava un libro intitolato *L'arte nel ventesimo secolo. Moderno – Postmoderno – Seconda modernità*⁴. Klotz individuava, con questa formula cronologica tripartita, le fasi di sviluppo principali dell'architettura contemporanea, definendo seconda modernità la corrente decostruttivista affermatasi sullo scorcio del Novecento con architetti come Frank Gehry, Zaha Hadid, Rem Koolhaas. Dati i numerosi ed evidenti paralleli tra il dibattito sviluppatosi nell'ambito dell'architettura e della musica nella seconda metà del Novecento, non è fuori luogo applicare il concetto di seconda modernità anche a una generazione di compositori oggi tra i cinquanta e sessant'anni, tra i quali figura il tedesco Enno Poppe, nato nel

3 Cit. in Pieter Bergé-Jan Christiaens, *Dies irae. Kroniek van het requiem*, Leuven University Press, Leuven 2021, p. 254.

4 Heinrich Klotz, *Kunst im 20. Jahrhundert. Moderne—Postmoderne—Zweite Moderne*, Beck Verlag, Munich 1994.

1969 nella Renania settentrionale-Vestfalia e da molti anni residente a Berlino. Poppe può essere incluso nella cosiddetta seconda modernità per il fatto di recuperare alcune istanze del modernismo delle avanguardie, superando il concetto di fine della storia che ha portato il movimento postmoderno ad arenarsi in un manierismo vuoto e sempre più succube delle logiche di mercato. Naturalmente, i legami con il modernismo classico sono filtrati attraverso la consapevolezza storica e un atteggiamento più libero verso la pluralità di stili e tecniche del mondo contemporaneo. In altre parole, i compositori della seconda modernità riabilitano i processi compositivi cercando di scrivere musica che abbia di nuovo un legame interno tra forma e materiale, non mediato da questioni sociali, letterarie, filosofiche o d'altro genere esterne al linguaggio musicale. I lavori di Poppe, tranne rare eccezioni, hanno come titolo una parola, in genere un sostantivo che indica un oggetto o una parte del corpo, come *Augen* (occhi), *Hirn* (cervello), *Blut* (sangue) eccetera. Questo vezzo di nominare i propri lavori con una sorta di parola totemica rivela, in realtà, una precisa volontà di rimanere il più possibile aderente alla materia musicale, che per Poppe è l'elemento essenziale per produrre "lavori" ben costruiti, con confini interni ed esterni ben definiti, senza avventure sperimentali d'incerto risultato e tentativi di problematizzare il lavoro artistico. *Schnur* significa spago, e forse il suo legame con questo vero e proprio concerto per violino va cercato nel carattere flessibile e snodabile della scrittura di questo pezzo. L'origine del lavoro risale al lungo e amichevole rapporto con la violinista Caroline Widmann, che ha eseguito per la prima volta *Schnur* il 24 settembre 2019 a Bonn con la NDR Elbphilharmonie Orchester diretta da Alan Gilbert. Poppe prende le mosse dall'elemento forse più caratteristico degli strumenti ad arco, il vibrato, e inizia un'esplorazione microscopica delle infinite sfumature e possibilità di questo mezzo espressivo. Il violino solista è costantemente impegnato, tranne qualche breve momento in coda alle prime due sezioni in cui è articolata la forma. L'orchestra, in effetti, più che contrastare il solista, sembra allungare la sua ombra su un territorio sonoro più vasto. Poppe e Caroline Widmann hanno cercato di sviluppare assieme questa ricerca sul vibrato, che da un lato esplora le sue caratteristiche tecniche in senso stretto, incrociando tutte le velocità possibili di vibrato con una vastissima gamma dinamica, ma dall'altro inventa forme immaginarie di vibrato con una quantità di glissando che spaziano dalla microtonalità

ai grandi intervalli. Poppe introduce anche forme di vibrato dell'arco, con tecniche caratteristiche della musica barocca, in una proliferazione di gesti e figure sonore che riflettono i processi autorigenerativi tipici del suo stile.

Nella prefazione della partitura, Iannis Xenakis spiega che *Jonchaies*, giuncheti, è ispirata ai risultati delle ricerche sulla musica informatica sviluppate negli anni Sessanta e Settanta, che ha permesso all'autore francese di origini greche di imboccare una strada alternativa a quella dell'armonia classica. «Questa differenza si basa – prosegue Xenakis – su passeggiate stocastiche e moti browniani». Spiegazioni non molto incoraggianti per chi non abbia conoscenze matematiche approfondite. Subito dopo, però, Xenakis cita una dettagliata descrizione poetica del critico Jacques Lonchampt, pubblicata su *Le Monde* dopo la prima esecuzione del lavoro a Parigi il 21 dicembre 1977, nella quale si parla di «tempeste degli archi», di «fanfare omeriche», di «fischi di uccelli». A prima vista sembra un contrasto stridente, ma in realtà questo doppio registro esprime perfettamente la complessa e peculiare natura della musica di Xenakis. La sua formazione, infatti, affonda le radici negli studi di architettura e ingegneria, con una particolare inclinazione per il pensiero matematico. Xenakis riprese a studiare musica seriamente solo dopo il suo arrivo a Parigi nel 1947, dove si era rifugiato alla fine della guerra civile greca a cui aveva partecipato nelle fila del Fronte di Liberazione nazionale d'ispirazione comunista. Olivier Messiaen, declinando la sua richiesta di lezioni, gli disse che a quasi trent'anni era inutile che studiasse armonia e contrappunto, ma che avrebbe dovuto trarre beneficio per la composizione dal fatto di essere greco, di essere architetto e di conoscere a fondo la matematica. Le sue parole furono profetiche, perché su questa strada Xenakis riuscì a creare un'estetica musicale tra le più fertili e innovative del Novecento. La conoscenza della matematica e della fisica moderna, infatti, si fonde con una visione arcaica della natura e un'energia artistica ancestrale, che si traduce in una musica radicalmente estranea a qualsiasi forma accademica. I principi fondamentali del suo pensiero musicale sono esposti nel saggio del 1963 *Musiques formelles*, approfondito e ampliato nella versione inglese (*Formalized Music*, 1971), nel quale si legano insieme suono, simbolo e segno matematico in un unico concetto filosofico ed estetico. Le sue teorie, infatti, tendono a dimostrare che il pensiero musicale occidentale sia rimasto trop-

po legato alla dimensione temporale, mentre la successione di eventi non è così importante per la definizione della natura del suono. Xenakis, infatti, pensava che si potessero creare strutture musicali indipendenti dal tempo, applicando alla composizione i processi stocastici, ovvero la rappresentazione di grandezze che variano nel tempo in maniera casuale. Ogni forma melodica e armonica tradizionale, per esempio, è unicamente comprensibile all'interno di una struttura temporale, legando un suono all'altro in una catena di causa-effetto. Attraverso la formulazione di moduli generativi chiamati *crible*, una sorta di scala fondamentale che poteva essere formata da un numero variabile anche molto elevato di suoni, Xenakis creava complesse strutture armoniche e melodiche in grado di ordinare il moto casuale di ampi aggregati sonori, in maniera analoga per così dire a quello che succede per le particelle dei fluidi o nel moto di uno stormo di uccelli. Questi processi compositivi sembrano aridi e cerebrali, ma invece sono al servizio di un'immaginazione poetica infuocata e potente, come dimostra un lavoro viscerale e visionario come *Jonchaies*. Il titolo allude alla capacità della flora e della fauna di sopravvivere in un ambiente così ostile alla vita come le aree palustri. Non è un racconto, ma la visione poetica di un mondo radicalmente estraneo, animato da una forza vitale potente. All'inizio, uno sciame brulicante di violini divisi in diciotto parti si trasforma in una scabra massa di materia pulsante, mossa da curve sonore sempre più intense fino a toccare picchi brutali. A mano a mano, si dispiegano vari fenomeni musicali, slegati l'uno dall'altro e dotati di una chiara identità timbrica. La natura astratta e atemporale della musica di Xenakis non offre appigli tematici o armonici, inizio e fine sono determinati solo dalla loro posizione e non obbediscono ad alcuna forza di gravità musicale. Vivaldi ha illustrato la Natura, Richard Strauss ne ha mostrato i lati oscuri e spaventosi, Xenakis va direttamente al cuore della Natura, facendone rivivere l'energia vitale e la sua radicale alterità rispetto alla dimensione umana. *Jonchaies* termina su un piatto sibilo di due ottavini che si perde nel nulla, metafora forse di un ciclo vitale che si conclude nella notte solo per rinnovarsi il giorno dopo.

Oreste Bossini



Michele Gamba

Affermatosi rapidamente come uno degli interpreti più eclettici degli ultimi anni, Michele Gamba ha debuttato al Covent Garden Linbury Theatre dirigendo *Bastien und Bastienne* di Mozart e una versione semiscenica dei *Folk Songs* di Berio. Poi ha diretto alla Staatsoper di Berlino una nuova produzione de *Le nozze di Figaro* con la regia di Jürgen Flimm, riscuotendo un grande successo di pubblico e di critica.

Dopo il lavoro come assistente di Antonio Pappano e Daniel Barenboim, viene invitato a dirigere per diversi importanti teatri e orchestre in Europa. Dopo il suo debutto al Teatro alla Scala di Milano nel 2016, ha sviluppato una forte collaborazione con il famoso teatro d'opera e la sua orchestra, che lo ha portato a dirigere sette produzioni negli ultimi anni: la prima mondiale di *Madina* di Fabio Vacchi, il Gala di apertura *A riveder le stelle* nel 2020, *L'elisir d'amore*, *Le nozze di Figaro*, un recital tutto schumanniano con il baritono Markus Werba e l'acclamata nuova produzione di *Rigoletto* messa in scena dal celebre regista Mario Martone.

Inoltre è stato invitato alla Semperoper di Dresda a dirigere *Die Zauberflöte* per la produzione che ha segnato la riapertura del teatro dopo la pandemia. Altri impegni recenti lo hanno visto regolarmente sul podio del Maggio Musicale Fiorentino (per diversi concerti sinfonici e una nuova produzione di *Linda di Chamounix* con la regia di Cesare Lievi), della Staatsoper di Amburgo (*Le nozze di Figaro*), di Stoccarda (*La bohème* e *La sonnambula*), dell'Opéra di Strasburgo (*Il barbiere di Siviglia*), del Capitole di Tolosa (*Macbeth*), dell'Opera di Tel Aviv (*Idomeneo* e una nuova produzione de *Le Nozze di Figaro* con la regia di David Pountney). All'Opera di Roma e alla Deutsche Oper di Berlino ha invece diretto *Rigoletto*.

Gli impegni più recenti l'hanno visto protagonista al Met di New York per *L'elisir d'amore*, alla Washington National Opera per *Il trovatore* e un atteso ritorno alla Scala, questa volta come pianista, con il baritono Markus Werba per il *Winterreise* di Schubert.

Particolarmente attivo nel repertorio sinfonico e con un profondo interesse per la nuova musica, Michele Gamba ha spesso diretto orchestre ed ensemble come l'Orchestra Nazionale della Rai, la Tokyo Symphony Orchestra, i Duisburger Philharmoniker, l'Orchestre du Capitole de Toulouse, l'Orchestra Sinfonica di Milano, il Divertimento Ensemble e l'Orchestra filarmonica slovena. Ha aperto l'edizione 2019 del Festival di Milano Musica e ne ha chiuso la stagione 2021, dirigendo un'ampia varietà di nuove commissioni di compositori come Francesconi, Saunders, Vacchi, Reich, Adès e proponendo programmi di notevole raffinatezza culturale, accostando grandi autori dei giorni nostri a classici del XX secolo come Berg, Mahler, Šostakovič, Britten.

Inoltre l'attività di pianista rimane una vera e propria necessità per Michele Gamba e infatti continua a collaborare con molte istituzioni di musica da camera come il Gasteig di Monaco, la Wigmore Hall di Londra e la Philharmonie di Berlino. È inoltre uscito di recente il suo album *Correspondences* con la violoncellista Martina Rudić, che propone affascinanti parallelismi tra Bach, Berio e Boulez.

Michele Gamba è nato a Milano dove ha compiuto gli studi musicali al Conservatorio "G. Verdi" e ha studiato Filosofia all'Università Statale di Milano, con una tesi su *La condizione umana* di Hannah Arendt. Successivamente ha frequentato i corsi di perfezionamento pianistico con Maria Tipo alla Scuola di Musica di Fiesole, ha studiato musica da camera alla Royal Academy di Londra e direzione d'orchestra all'Accademia Chigiana di Siena e alla Musikhochschule di Vienna.

Foto di Matteo Carassale



Francesco D'Orazio

Nato a Bari, si è diplomato in violino e viola sotto la guida del padre, perfezionandosi con Denes Zsigmondy presso il Mozarteum di Salisburgo e Yair Kless presso l'Accademia Rubin di Tel Aviv. Si è laureato in Lettere con una tesi in Storia della Musica sul compositore Virgilio Mortari.

Ha tenuto concerti con la BBC Symphony Orchestra, la London Symphony Orchestra, l'Orchestra Filarmonica della Scala, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, i Berliner Symphoniker, l'Orchestra Sinfonica Nazionale d'Il de France, l'Orchestra Filarmonica di Città del Messico, la Saarlandischer Rundfunk, l'Orchestra Filarmonica di Shanghai, l'Orchestra Filarmonica di Nagoya, l'Accademia Bizantina, l'Academia Montis Regalis, l'Ensemble Court-Circuite di Parigi, diretto, tra gli altri, da Lorin Maazel, Sakari Oramo, Hubert Soudant, Pascal Rophé e Luciano Berio.

Il suo vasto repertorio spazia dalla musica antica alla musica classica, romantica e contemporanea. Da più di trenta anni suona regolarmente con strumenti originali un repertorio che va dalla musica italiana del Seicento e Settecento, a Mozart e Beethoven fino ad arrivare a Brahms e Franck.

Tra i numerosi compositori hanno scritto per lui lavori per violino e orchestra figurano Ivan Fedele, Terry Riley, Brett Dean, Fabio Vacchi, Michele dall'Ongaro, Michael Nyman, Vito Palumbo, Marcello Panni. Di particolare rilievo è stata la sua lunga collaborazione con Luciano Berio del quale ha eseguito *Divertimento* per trio d'archi in prima mondiale al Festival di Strasburgo, e inoltre *Sequenza VIII* al Festival di Salisburgo e Corale per violino e orchestra alla Cité de la Musique a Parigi e all'Auditorium Nacional de Musica di Madrid diretto dall'autore.

Ha suonato in tutta Europa, Nord e Sud America, Messico, Australia, Cina e Giappone ed effettuato registrazioni discografiche per Decca, Naive, Hyperion, Stradivarius e Amadeus. È stato ospite di prestigiose istituzioni quali il Teatro alla Scala di Milano, la Philharmonie di Berlino, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Royal Albert Hall, il Centre de Musique Baroque de Versailles, il South Bank Centre e i Festival Proms di Londra, il Festival Internacional Cervantino in Messico, MiTo SettembreMusica, il Festival Présences di

Radio France, la Settimana Musicale Senese, la Biennale di Venezia e ai festival di Ravello, Istanbul, Montpellier, Ravenna, Postdam, Salisburgo, Stresa e Tanglewood.

Nel 2010 Francesco D'Orazio è stato insignito del XXIX Premio Abbiati della Critica Musicale Italiana quale Miglior Solista dell'anno.

Suona il violino *Comte de Cabriac* di Giuseppe Guarneri, costruito a Cremona nel 1711 e un Jean Baptiste Vuillaume fatto a Paris nel 1863.

Foto di Paola Arpone

Partecipano al concerto

Violini primi

*Roberto Ranfaldi (di spalla)

°Giuseppe Lercara

°Marco Lamberti

Constantin Beschieru

Lorenzo Brufatto

Irene Cardo

Aldo Cicchini

Roberto D'Auria

Valerio Iaccio

Sawa Kuninobu

Giulia Marzani

Martina Mazzon

Enxhi Nini

Fulvia Petruzzelli

Matteo Ruffo

Elisa Schack

Violini secondi

*Roberto Righetti

Valentina Busso

Pietro Bernardin

Giacomo Bianchi

Alice Costamagna

Michal Ďuriš

Paolo Lambardi

Arianna Luzzani

Marco Mazzucco

Elisa Scaramozzino

Isabella Tarchetti

Carola Zosi

Olga Beatrice Losa

Michele Pierattelli

Viole

*Ula Ulijona

Margherita Sarchini

Giovanni Matteo Brasciolu

Nicola Calzolari

Giorgia Cervini

Riccardo Freguglia

Davide Ortalli

Lizabeta Soppi

Greta Xoxi

Maria Beatrice Aramu

Lorenza Merlini

Laura Hernandez Garcia

Violoncelli

*Massimo Macri

Marco Dell'Acqua

Stefano Blanc

Eduardo dell'Oglio

Pietro Di Somma

Amedeo Fenoglio

Francesca Fiore

Carlo Pezzati

Fabio Storino

Giuseppe Massaria

Contrabbassi

*Gabriele Carpani

Silvio Albesiano

Alessandro Belli

Friedmar Deller

Pamela Massa

Cecilia Perfetti

Vincenzo Antonio Venneri

Pierpaolo Mastroleo

Flauti

*Alberto Barletta

*Marco Jorino

Luigi Arciuli

Fiorella Andriani

Ottavini

Fiorella Andriani

Luigi Arciuli

Oboi

*Francesco Pomarico

Franco Tangari

Sara Sartore

Oboi d'amore

Franco Tangari

Francesco Pomarico

Corno inglese

Sara Sartore

Clarinetti

*Luca Milani
Graziano Mancini
Salvatore Passalacqua
Lorenzo Russo

Clarinetto piccolo

Lorenzo Russo

Corno di bassetto

Graziano Mancini
Lorenzo Russo

Clarinetti bassi

Salvatore Passalacqua
Roberto Bocchio

Clarinetto contrabbasso

Roberto Bocchio

Saxofono contralto

Mario Giovannelli

Fagotti

*Francesco Giussani
Cristian Crevena

Controfagotti

Simone Manna
Sabrina Pirola

Corni

*Ettore Bongiovanni
*Francesco Mattioli
Marco Panella
Marco Peciarolo
Marco Tosello
Paolo Valeriani

Tuba wagneriana

*Francesco Mattioli

Trombe

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

Tromboni

*Devid Ceste
Antonello Mazzucco
Gianfranco Marchesi
Nicolas Pistidda

Trombone basso

Gianfranco Marchesi

Trombone contrabbasso

Antonello Mazzucco

Tuba

Fabio Pagani

Timpani

*Biagio Zoli

Percussioni

Carmelo Giuliano Gullotto
Emiliano Rossi
Matteo Flori
Sara Gasparini
Flavia La Perna

Arpe

*Margherita Bassani
Antonella De Franco

Accordéon

Davide Vendramin

Pianoforte

Fulvio Raduano

Celesta

Fulvio Raduano

Organo

Giuseppe Allione

*prime parti

°concertini



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



RAI ORCHESTRA POPS N. 1

**Giovedì 8 giugno 2023,
20.30**

ALONDRA DE LA PARRA

direttore

AVI AVITAL mandolino

Carlos Chávez

Sinfonía India

Antonio Vivaldi

Concerto in sol minore per
mandolino e archi da

Le Quattro Stagioni

L'estate

Concerto in fa minore per
mandolino e archi da

Le Quattro Stagioni

L'inverno

Arturo Márquez

Danzón 2

Silvestre Revuelta

Sensemaya

Alberto Ginastera

Dances from Estancia

RAI ORCHESTRA POPS N. 2

**Giovedì 15 giugno 2023,
20.30**

JOHN AXELROD

direttore

NICOLAS NAMORADZE

pianoforte

Leonard Bernstein

Candide. Ouverture

George Gershwin

Concerto in fa per pianoforte
e orchestra

Aaron Copland

Appalachian Spring. Suite

Leonard Bernstein

Divertimento per orchestra

RAI ORCHESTRA POPS N. 3
Giovedì 22 giugno 2023,
20.30

ROBERT TREVINO

direttore

JUSTINA GRINGYTĚ

mezzosoprano

Georges Bizet

Carmen. Ouverture

Georges Bizet

Carmen. L'amour est un oiseau rebelle (Habanera)

Georges Bizet

Carmen. Les Tringles de sistres (Gypsy Song)

Nikolaj Rimskij-Korsakov

Capriccio spagnolo, op. 34

Manuel de Falla

El sombrero de tres picos.

Musiche dal balletto in due parti

RAI ORCHESTRA POPS N. 4
Giovedì 29 giugno 2023,
20.30

JOHN AXELROD

direttore

GIUSEPPE GIBBONI

mandolino

Duke Ellington

Three Black Kings

Wynton Marsalis

Concerto per violino e orchestra

George Gershwin

An American in Paris

RAI ORCHESTRA POPS

Singolo biglietto (tutti settori): intero 20 €, abbonati e Under35 15€

Abbonamenti (tutti settori): 2 concerti 35 €, abbonati e Under35 25€

4 concerti 60 €, abbonati e Under35 45€

BIGLIETTERIA:

Auditorium Rai "A. Toscanini"
Via Rossini, 15
Tel: 011/8104653 - 8104961
biglietteria.osn@rai.it
www.bigliettionline.rai.it



Il prossimo concerto

20

11-12/05

Giovedì 11 maggio 2023, 20.30

Venerdì 12 maggio 2023, 20.00

ROBERT TREVINO *direttore*

Gustav Mahler

Sinfonia n. 6 in la minore

Tragica

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