



credits: @ Thomas Brill



credits: @ Camille Blake

14

9-10/03

Giovedì 9 marzo 2023, 20.30*

Venerdì 10 marzo 2023, 20.00

CONSTANTINOS CARYDIS *direttore*
FRANCESCO PIEMONTESE *pianoforte*

Ludwig van Beethoven
Minas Borboudakis
Dmitrij Šostakovič

*In diretta su:

Rai Radio 3

*Live streaming su:

Rai Cultura

raicultura.it/orchestrarai



DSNRai



OrchestraRai



orchestrasinfonicarai



Nella foto: il compositore Minas Borboudakis (crediti: © Astrid Ackermann)

14°

GIOVEDÌ 9 MARZO 2023

ore 20.30

VENERDÌ 10 MARZO 2023

ore 20.00

CONSTANTINOS CARYDIS

direttore

FRANCESCO PIEMONTESE

pianoforte

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

**Concerto n. 5 in mi bemolle maggiore
per pianoforte e orchestra, op. 73**

Imperatore (1808-1809)

Allegro

Adagio un poco mosso

Rondò. Allegro

Durata: 38' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

25 ottobre 2012, Marc Albrecht, Alexei Volodin

Minas Borboudakis (1974)

"Z" Metamorphosis per orchestra (2020-2021)

Durata: 22' ca.

[Prima esecuzione in italia](#)

Dmitrij Šostakovič (1906-1975)

Sinfonia n. 9 in mi bemolle maggiore, op. 70
(1945)

Allegro

Moderato

Presto

Largo

Allegretto

Durata: 30' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

2 novembre 2018, James Conlon

**Il concerto di giovedì 9 marzo 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.**

Ludwig van Beethoven

Concerto n. 5 in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra, op. 73 *Imperatore*

Per quarant'anni il pianoforte è stato il plesso solare della musica di Beethoven. Lì Beethoven ha gettato i semi della sua creatività, lì ha trovato la strada per arrivare al proprio stile originale, lì ha fondato le basi del suo successo professionale. Ma lì ha provato anche sazieta per la vita che fin da bambino era stato il suo mondo. L'ultima esibizione pubblica di Beethoven come pianista, infatti, fu l'eccezionale accademia del 22 dicembre al Theater an der Wien, il più grande evento musicale della sua vita. In quel concerto monstre, diviso in due parti e interamente composto di musiche sue, vecchie e nuove, Beethoven sedette al pianoforte per interpretare il Quarto Concerto in sol maggiore, l'ultimo Concerto scritto per sé stesso. Il compositore e critico musicale tedesco Johann Friedrich Reichardt, parlando di questo Concerto «di enorme difficoltà», racconta che «Beethoven ha eseguito tutto con sbalorditiva bravura prendendo i tempi più veloci. Ha davvero cantato sul suo strumento l'Adagio, un capolavoro di autentico e bel canto, con un sentimento profondo e melanconico che ha pervaso anche me»¹. Alla fine del primo decennio del nuovo secolo, però, il pianoforte stava cambiando, così come Beethoven, che si sentiva ormai un compositore piuttosto che un pianista, e cercava una dimensione del suono diversa. All'inizio del 1809, poche settimane dopo la grande accademia beethoveniana, Reichardt descrive il nuovo fortepiano costruito a Vienna da Johannes Streicher: «Streicher ha abbandonato la morbidezza, l'eccessiva flessibilità e la paciosa scorrevolezza degli altri strumenti viennesi, e su consiglio e desiderio di Beethoven ha dato ai suoi strumenti più resistenza, più duttilità, in maniera che il virtuoso che si esibisce con forza e possanza sia pienamente padrone dello strumento per fermarsi e ripartire, per premere e sollevare i tasti. Perciò egli ha conferito ai suoi strumenti un carattere più grandioso e multiforme, in maniera che quei virtuosi che non cercano nel suonare una mera brillantezza superficiale trovino in essi maggior

1 Johann Friedrich Reichardt, *Vertraute Briefe geschrieben auf einer Reise nach Wien und den Österreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809*, Erster Band, Georg Müller, München 1915, p. 207.

soddisfazione»². Senza saperlo, Reichardt stava descrivendo anche il Quinto Concerto per pianoforte, che prende forma proprio in quell'anno e sarà eseguito in pubblico per la prima volta a Vienna il 15 febbraio 1812 da Carl Czerny, il più famoso e fedele allievo di Beethoven. Tutte le qualità del nuovo fortepiano di Streicher illustrate da Reichardt sono compendiate perfettamente nell'ultimo Concerto di Beethoven, che ha scelto per questo lavoro la stessa tonalità della Terza Sinfonia cosiddetta *Eroica*, mi bemolle maggiore.

Beethoven, congedandosi dal ruolo di pianista che fino ad allora era stato il suo personaggio principale, quello al quale aveva affidato i sogni e le speranze, le imprese titaniche e le meditazioni più intime, vuole lasciare ai posteri l'immagine di un pianoforte prometeico, di un eroe della tastiera disposto a sfidare gli dèi per amore degli uomini, di un artista araldo di un mondo nuovo. Non può più essere lui a interpretare quel ruolo, vuoi per la crescente sordità, vuoi per l'esaurirsi della spinta a plasmare nel pianoforte la sua identità poetica, ma intende congedarsi da quel mondo con un lavoro che lo ponga definitivamente al di sopra della quotidiana realtà della musica viennese, adatta alle tastiere morbide, flessibili e paciosamente scorrevoli dei suoi rivali. Per celebrare l'eroe pianistico che ormai è stato, Beethoven comincia in un certo senso a raccontare sé stesso. Il Concerto *Imperatore*, titolo spurio dovuto forse all'editore e pianista Johann Baptist Cramer, comincia con una sorta di fantasia improvvisatoria del pianoforte sugli accordi cadenzali della tonalità principale di mi bemolle maggiore. A quanto pare, questa era la maniera di suonare tipica di Beethoven. Czerny, che ha studiato con Beethoven dall'età di dieci anni e che è stato scelto dal maestro non solo per interpretare il suo ultimo Concerto ma anche per insegnare il pianoforte al nipote Carl, scrive nell'ultima delle sue *Lettere sull'insegnamento del pianoforte*: «Signorina Cäcilie! Lei sa che la Musica è in un certo senso un'arte del linguaggio, attraverso il quale è possibile esprimere i sentimenti e le emozioni che proviamo o che ci commuovono. Allo stesso modo le è noto che su uno strumento musicale, e soprattutto sul *Fortepiano* [corsivo dell'autore], si possono eseguire molte cose che non sono state scritte, né studiate e preparate in precedenza, ma che sono meramente il frutto di un'ispirazione momentanea e

2 Ivi, p. 311.

fortuita. Questo si chiama *Fantasieren* o *Improvisieren*. Tali *Improvisationen* naturalmente non possono e non devono avere rigorosamente la forma di una *Composition* scritta; tuttavia la libertà e la spontaneità conferisce loro un fascino peculiare, e molti famosi maestri, come *Beethoven* e *Hummel*, si sono particolarmente distinti in quest'arte»³. Il carattere improvvisatorio, infatti, è una costante del primo movimento, *Allegro*, che nei momenti cruciali della forma, come l'introduzione o il ritorno dell'esposizione, mette in luce questo stile libero, quasi una fantasia, del solista. L'aspetto ovviamente contraddittorio è che l'improvvisazione pianistica è accuratamente scritta in ogni dettaglio, come se Beethoven, impossibilitato a farlo di persona, volesse imprimere a fondo il marchio della sua personalità, senza lasciare all'interprete molte possibilità di mettere in luce la propria sensibilità. Non a caso, infatti, a fronte di questo carattere improvvisatorio della parte pianistica, Beethoven elimina espressamente l'unico luogo dove per tradizione il solista ha spazio per muoversi liberamente, la cadenza, indicando in partitura con una nota «Non si fa una Cadenza, ma s'attacca subito il seguente». Il riferimento alla Sinfonia «Eroica» non è legato soltanto alla tonalità, ma anche al profilo marziale del tema principale. Nell'esposizione dell'orchestra, tuttavia, il carattere eroico si mescola a una tinta melanconica, quando il tema dei violini è riformulato sottovoce dal clarinetto, avvolto dal brusio delle viole divise in due gruppi. Un altro capitolo di questa tensione tra eroismo e malinconia è il rapporto tra il tema principale e il suo, per così dire, antagonista, un tema sommesso e claudicante in mi bemolle minore. Quando il pianoforte riprende l'esposizione, entrando di soppiatto qualche battuta prima del tema principale, sempre con quel carattere d'improvvisazione che abbiamo visto essere la costante di questo primo movimento, il secondo tema è già virato in si minore, e la sua seconda parte, che prima era evocata come da lontano dal suono dei corni, adesso è scandita con piglio virile dall'intera orchestra in si bemolle maggiore. In altre parole, la riesposizione del pianoforte è già un'elaborazione del materiale, prima che incominci la fase dello sviluppo vero e proprio, se per questo lavoro si può parlare di schemi formali in maniera così netta e articolata. Un altro aspetto del Concerto Imperatore, infatti, è la

3 Carl Czerny, *Briefe über den Unterricht auf dem Pianoforte vom Anfange bis zur Ausbildung als Ahnang zu jeder Clavierschule*, Diabelli, Wien [1839?], p. 78.

fluidità del linguaggio, che scorre da un episodio all'altro, da un'idea all'altra con la massima naturalezza e coerenza. Il movimento centrale, Adagio un poco mosso, è come se provenisse da un altro mondo. La tonalità, si maggiore, non solo è la più remota rispetto a mi bemolle maggiore, ma anche la più estranea al pianoforte di Beethoven, che non ha mai usato questa tonalità nelle Sonate. L'introduzione è affidata a una melodia corale degli archi con le sordine. L'incomparabile bellezza e malinconia di questa introduzione prepara l'ingresso del pianoforte, che dispiega nella mano destra un'incantevole melodia cantabile d'infinita lunghezza accompagnata da un semplice arpeggio della mano sinistra. Qui l'arte dell'improvvisazione non c'è, ma ci sono altre qualità per le quali Beethoven era celebrato come virtuoso, per esempio il legato nel cantabile e la bellezza dei trilli. L'Adagio trapassa nel finale, Allegro, attraverso una transizione poetica, nella quale il pianoforte anticipa, come fosse un presagio, il tema del Rondo. Il finale esplode come un petardo dalla tastiera del pianoforte, sostenuto soltanto da un pedale dei corni. Il tema del Rondo, in 6/8, ha da un lato la tipica impronta energica e danzante di una giga finale, ma dall'altro anche il carattere di uno scherzo, con lo slittamento degli accenti e il netto contrasto delle dinamiche (fortissimo e piano). Del resto la forma tradizionale del concerto, a differenza della sinfonia, non ha un movimento di questo genere, e quindi si potrebbe immaginare che Beethoven abbia inteso rendere un po' più sinfonico quest'ultimo lavoro concertante, mescolando nel movimento finale una goccia del carattere dello scherzo. La struttura di questo tema, infatti, è una sorta di miniatura di uno scherzo, con la prima frase di otto battute divisa in due emistichi di quattro, e la seconda, sempre di otto battute, ripartita nello stesso modo ma con il secondo emistichio diviso tra pianoforte e archi, che prolungano l'idea cromatica discendente. In questo ultimo movimento emerge un'altra caratteristica peculiare della scrittura di questo lavoro, l'importanza del dialogo tra il pianoforte e i singoli strumenti dell'orchestra, un rapporto che si può rilevare in maniera particolarmente evidente nella coda, dove la precisa scansione ritmica dei timpani accompagna il pianoforte verso la volatina finale. Ma è l'orchestra, e non il pianoforte, a mettere la parola fine sul lavoro, con un'ultima sferzante ripetizione dell'acciacatura caratteristica del tema principale.

Minas Borboudakis

Z metamorphosis per orchestra

Il compositore greco Minas Borboudakis, nato nel 1974, si è affacciato alla ribalta della musica d'oggi all'inizio del nuovo millennio. Come la maggior parte degli artisti della sua generazione, Borboudakis si è trovato in mezzo all'impetuoso flusso d'informazioni provocato dalla cosiddetta globalizzazione dell'ultimo scorcio del Novecento. Tradotto in termini pratici, gli anni Novanta hanno visto un enorme allargamento delle informazioni, delle possibilità di studiare all'estero, delle opportunità di conoscere il lavoro dei maestri e dei colleghi. Borboudakis, per esempio, si è trasferito in Germania nel 1992 per studiare pianoforte e composizione a Monaco, dove vive attualmente, e ad Amburgo, assorbendo nella sua musica stimoli creativi provenienti da figure molto diverse tra loro come Luciano Berio, Wolfgang Rihm, George Crumb e i minimalisti americani come John Adams. Nonostante questa molteplicità di esperienze, Borboudakis ha mantenuto un legame molto forte con la sua terra d'origine, che si riverbera per esempio in certe risonanze arcaiche dell'armonia e in improvvise eruzioni percussive che si ritrovano un po' in tutta la sua produzione. Il mondo greco, però, non riguarda soltanto la sfera musicale, bensì anche e soprattutto la cultura ellenica antica e moderna, dal pensiero di Eraclito ai romanzi di Vassili Vassilikos. Proprio dal libro più famoso di Vassilikos, il romanzo politico *Z*, divenuto un successo internazionale grazie al film premio Oscar di Costa-Gavras, Borboudakis ha preso spunto per la sua opera *Z*, su libretto di Vangelis Hatziyannidis, rappresentata per la prima volta ad Atene nel 2018 e tradotta in tedesco l'anno successivo per una nuova produzione alla Bayerische Staatsoper di Monaco. Su richiesta del direttore d'orchestra Costantinos Carydis, Borboudakis ha trasformato il materiale musicale dell'opera in un lavoro sinfonico indipendente, che non è in alcun modo una suite, bensì un'autentica metamorfosi, come è sottolineato dal titolo, della precedente partitura. Il lavoro, composto nel 2021, è una commissione congiunta dell'Orchestra del Mozarteum di Salisburgo, che ne ha dato la prima esecuzione il 16 gennaio 2022, e della Junge Deutsche Philharmonie.

La metamorfosi è prima di tutto sonora, perché Borboudakis trasforma l'ensemble originario di soli undici musicisti

in una grande orchestra sinfonica, con tre set di percussioni, chitarra elettrica e tastiere elettroniche. Il materiale dell'opera, come i campi armonici, l'intonazione del declamato, i gesti musicali, sono rielaborati in un grande amalgama sinfonico, un unico torso musicale che fluisce sopra una trama di riferimenti alle immagini teatrali. In particolare, Borboudakis lavora sulla trasformazione in linguaggio musicale della scrittura vocale, che parte dal melos ritmico della lingua greca per arrivare a una sorta di astrazione semantica nella pura dimensione sonora. La drammaturgia sinfonica del lavoro disegna una forma articolata, grosso modo, in tre stanze principali, incorniciate da un'introduzione statica e una coda di carattere fortemente ritmico. Z racconta una storia di soprusi e resistenza, ispirata al caso del deputato Grigoris Lambrakis, ucciso da estremisti di destra protetti dalle forze dell'ordine nella Grecia dei Colonnelli. Il carattere drammatico della vicenda si riflette nella tinta cupa e a tratti violenta della partitura, che raramente si distende in un respiro lirico e meditativo.

Dmitrij Šostakovič

Sinfonia n. 9 in mi bemolle maggiore, op. 70

Quando si sente parlare di Nona Sinfonia, si pensa immediatamente a Beethoven. La retorica legata alla Nona di Beethoven, infatti, attraversa la musica e la cultura occidentale almeno fino alla caduta del Muro, con la storica esecuzione a Berlino diretta da Leonard Bernstein il giorno di Natale del 1989. La mistica del numero nove si è sviluppata anche grazie all'esempio della Nona di Schubert, eseguita postuma, della Nona di Bruckner, rimasta incompiuta, e della Nona di Mahler, altro grande testamento spirituale eseguito solo dopo la morte dell'autore, alimentando la leggenda del limite invalicabile di questo numero per i maestri della sinfonia. La retorica del numero nove, nel caso di Šostakovič, era accentuata inoltre dal dramma della guerra, che spinge ogni essere umano di fronte al tragico dilemma della vita e della morte, specie dopo un conflitto spaventoso come quello che si era appena concluso. La Nona di Šostakovič, infatti, fu terminata nell'estate del 1945 nella casa per compositori di Ivanovo, trecento chilometri a nord di Mosca. «Sin dalla primavera del 1944 – ricorda il musicologo e critico musicale Daniil Zitomirskij – Šostakovič aveva detto a un musicologo di Mosca,

‘Sì, sto pensando alla mia prossima Sinfonia, la Nona. Mi piacerebbe impiegare non solo la grande orchestra ma anche un coro e dei solisti, se trovassi un testo adatto; in ogni caso, non voglio essere accusato di cercare presuntuose analogie’⁴. Il riferimento è ovviamente a Beethoven, che oltre un secolo dopo continuava a esercitare la propria influenza sulla musica sinfonica. Ma non era l’unico peso che Šostakovič portava sulle spalle scrivendo una nuova sinfonia. Secondo il musicologo russo Genrich A. Orlov, «Nell’inverno 1944/45 si sapeva che Šostakovič aveva cominciato a lavorare alla sua Nona Sinfonia. Alcuni musicisti ebbero l’opportunità di ascoltare le prime pagine della nuova partitura – un trionfale ed eroico maggiore che sorgeva con energia. Molto presto, letteralmente in pochi giorni, l’esposizione del primo movimento era terminata, e dopo un’altra settimana lo sviluppo. Poi all’improvviso il compositore interruppe il lavoro. Non diede alcuna spiegazione, e in generale evitò qualsiasi commento su questo argomento. In seguito, più di un anno dopo, egli raccontò che, dopo questa prima versione, aveva iniziato a lavorare su un’altra, anche questa rimasta incompleta»⁵. Šostakovič, l’autore dell’eroica Settima Sinfonia dedicata a Leningrado assediata, si sentiva schiacciato non solo dal peso del confronto con Beethoven, ma anche dalle aspettative sul lavoro che avrebbe dovuto salutare la vittoria dell’Armata Rossa nella «grande guerra patriottica». Nell’estate del 1945 l’agenzia TASS riferiva la notizia che la nuova Sinfonia di Šostakovič «dedicata alla celebrazione della nostra grande Vittoria» era di imminente esecuzione. Ben diversa, invece, fu la partitura che il pubblico si trovò davanti il 3 novembre 1945, nel concerto inaugurale della stagione dell’Orchestra Filarmonica di Leningrado diretta da Evgenij Mravinskij. La Nona di Šostakovič, infatti, è un lavoro ironico piuttosto che serio, melanconico più che tragico, parodistico invece che retorico, cameristico anziché magniloquente. In altre parole, la nuova sinfonia del compositore sovietico per eccellenza era tutto tranne che una «celebrazione della nostra grande Vittoria», e certamente non poteva essere accusata d’imitare la Nona di Beethoven. L’Allegro iniziale è puro Haydn, il compositore più ironico, arguto e antierico mai esistito, e in questo

4 In Elizabeth Wilson, *Shostakovich. A Life Remembered*, Princeton University Press, Princeton 1994, p. 177-178.

5 Genrich Aleksandrovic Orlov, *Simfonii Sostakovica (Le Sinfonie di Sostakovic)*, Gos. muzykal’noe izd-vo, Leningrad 1961.

caso lo è non solo per quanto riguarda il carattere parodistico e scherzoso del movimento, ma anche sotto l'aspetto formale. Šostakovič, infatti, disegna una perfetta forma sonata di stile classico, con tanto di ritornello dell'esposizione, sviluppo, ripresa dell'esposizione e coda. Le sorprese non mancano, e sono legate soprattutto al secondo tema. Mentre il primo è un tema schietto e aperto in mi bemolle maggiore, il secondo si presenta come una parodistica marcetta circense in si bemolle maggiore introdotta da un beffardo levare del trombone, sul quale il flauto piccolo si arrampica come un topolino sulle spalle di un elefante. Sembra incredibile parlare di tonica (mi bemolle maggiore) e di dominante (si bemolle maggiore) nel 1945, ma anche questo fa parte del carattere ironico di questo lavoro. La clownerie del secondo tema si esalta addirittura nella ripresa, quando il trombone cerca per ben sei volte di avviare la marcia senza riuscirci, come un attore che entrasse sempre in scena al momento sbagliato, e solo alla settima riesce ad azzeccare il punto giusto. Il secondo movimento, Moderato, è completamente diverso, in primo luogo per la tonalità molto lontana di si minore. La melodia solitaria di un clarinetto in la si staglia nel vuoto, accompagnata soltanto da sporadici pizzicati dei bassi. Se cercate un eroe, sembra dire Šostakovič, quello non sono io. Un secondo clarinetto in la si aggiunge alla voce del primo per sostenerlo in questo monologo introspettivo, degno di un personaggio di Anton Cechov, uno degli scrittori più amati da Šostakovič. Dopo questa prima parte affidata quasi esclusivamente agli strumenti a fiato, il Moderato diventa un melanconico valzer in fa minore, con gli archi in sordina e un tema discendente dei corni di accentuato carattere cromatico. Questi due elementi si alternano e si intrecciano fino alla coda conclusiva, dove l'esile suono del flauto piccolo riprende per l'ultima volta il tema principale che svanisce morendo su una lunga nota tenuta di fa diesis. Gli ultimi tre movimenti sono legati assieme, formando una sorta di unico torso grottesco dove emerge il mondo sonoro particolare di Šostakovič, che dalla giovanile ed esuberante Prima Sinfonia irrompe come un barbaro nella tradizione sinfonica giocando con gli stili, mescolando alto e basso, miseria e nobiltà, in un amalgama che ricorda il realismo poetico di Mahler, secondo il quale una sinfonia deve comprendere il mondo intero. Lo sfrenato spirito dionisiaco del terzo movimento, Presto, è contrapposto al

solenne e terribile richiamo del sacro, con la fanfara dei tromboni che squarcia l'inizio del Largo. A questo appello supremo risponde l'umile voce di un fagotto, che si piega nella dolorosa compassione per i mali del mondo. Forse in questo transitorio quarto movimento riecheggia il ricordo del Boris Godunov di Musorgskij, che Šostakovič aveva ri-orchestrato nel 1939. Il secondo solo del fagotto trapassa nell'Allegretto finale, che ristabilisce la tonalità di mi bemolle maggiore con un tema energico alla Haydn, da fischiettare con le mani in tasca. Anche qui, come nel primo movimento, si torna alla forma classica del rondo sonata, con una scrittura brillantissima che mette in luce il virtuosismo di tutte le sezioni dell'orchestra. Le irregolarità e le sorprese sono sparse su tutto il finale, che si trasforma, come spesso avviene in Šostakovič, in una frenetica parata dell'assurdo. Il neoclassicismo di Šostakovič, infatti, non si accontenta di calcare sulla testa la parrucca di Haydn, ma stravolge le forme in un ghigno sarcastico attraverso il filtro della parodia e della clownerie grottesca.

Oreste Bossini



Constantinos Carydis

Si è recentemente esibito ai BBC Proms presso la Royal Albert Hall di Londra con la Deutsche Kammerphilharmonie di Brema ed è stato invitato dai Wiener Symphoniker, dalla Royal Concertgebouw Orchestra di Amsterdam e dall'Orchestra Filarmonica del Teatro alla Scala, oltre che dalla Bayerische Staatsoper per una nuova produzione di *Idomeneo* al Munich Opera Festival.

La stagione 2022/2023 lo vede dirigere orchestre del calibro della hr-Sinfonieorchester di Francoforte, la SWR Sinfonieorchester di Stoccarda e la Filarmonica di Oslo. Tornerà anche a collaborare con l'Orchestra del Mozarteum di Salisburgo ed i Wiener Symphoniker.

Constantinos Carydis ha già collaborato con prestigiose orchestre come i Wiener Philharmoniker, i Berliner Philharmoniker, la NDR Elbphilharmonie Orchester, la WDR Sinfonieorchester di Colonia, la Deutsches Symphonie-Orchester e la Konzerthausorchester di Berlino, i Münchner Philharmoniker, i Bamberger Symphoniker, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Mahler Chamber Orchestra, la Tonhalle-Orchestre di Zurigo e la City of Birmingham Symphony Orchestra.

In qualità di direttore d'orchestra, Constantinos Carydis collabora non solo con istituzioni quali la Bayerische Staatsoper e l'Opera di Francoforte, ma anche la Royal Opera House Covent Garden, la Wiener Staatsoper, la Staatsoper di Berlino, la De Nationale Opera di Amsterdam, la Komische Oper di Berlino, l'Opéra de Lyon e con i più importanti festival, quali il Festspiele di Salisburgo, il Festival Internazionale di Edimburgo, il Musikfestspiele di Dresda, il Festival Ellenico di Atene, l'Enescu Festival di Bucarest e le Settimane Musicali di Ascona. Constantinos Carydis è nato ad Atene. Ha studiato pianoforte e teoria musicale al Conservatorio di Atene ed ha completato gli studi di direzione d'orchestra alla Hochschule für Musik und Theater di Monaco.

Nel 2011 ha ricevuto il *Carlos Kleiber Prize* dalla Bayerische Staatsoper.

Foto di Thomas Brill



Francesco Piemontesi

È un pianista di eccezionale raffinatezza espressiva e impeccabile abilità tecnica. Ampiamente rinomato per la sua interpretazione di Mozart e del repertorio del primo Romanticismo, il suo stile e la sua sensibilità hanno una stretta affinità anche con il repertorio del tardo XIX e XX secolo, con Brahms, Liszt, Dvořák, Ravel, Debussy, Bartók e oltre. Francesco Piemontesi dice, a proposito di uno dei suoi grandi maestri e mentori, Alfred Brendel, che gli insegnò *“ad amare il dettaglio delle cose”*.

La stagione 2021/2022 ha portato Francesco Piemontesi ad esibirsi con la London Philharmonic Orchestra e Robin Ticciati, con cui ha suonato i concerti di apertura delle nuove sale da concerto di Ankara e Istanbul, a cui hanno fatto seguito impegni con la Bergen Philharmonic Orchestra, la Deutsches Symphonie-Orchester di Berlino, l'Orchestra del Festival di Budapest, l'Orchestra Sinfonica della Radio finlandese, la Gürzenic-Orchester, la Philharmonia di Zurigo, i Wiener Symphoniker, la Seattle Symphony e la Museumsorchester di Francoforte sotto la direzione di Constantinos Carydis.

Impegni in recital lo hanno portato al Klavierfestival della Ruhr, a L'Aquila, Parigi, Monte Carlo, alla Wiener Konzerthaus, a Basilea, Las Palmas e alla Schubertiade di Schwarzenberg. I suoi recenti impegni salienti hanno incluso la *“residenza”* all'Orchestre de la Suisse Romande, la prima residenza che l'Orchestra abbia mai assegnato, così come il debutto con i Berliner Philharmoniker. Francesco Piemontesi si esibisce regolarmente con i maggiori ensemble in tutto il mondo: la London Symphony Orchestra, la Los Angeles Philharmonic, la Boston Symphony, la NHK Symphony, la Cleveland Orchestra, la Israel Philharmonic Orchestra, l'Orchestra Sinfonica della Radio bavarese, i Münchner Philharmoniker, la London Philharmonic Orchestra, la Gewandhausorchester di Lipsia, la Pittsburgh Symphony Orchestra, la Filarmonica Ceca, la Filarmonica di Oslo, l'Orchestra Sinfonica della Radio Svedese, la Filarmonica di San Pietroburgo, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Symphonique de Montréal, l'Orchestre National de France, la Tonhalle-Orchester di Zurigo e l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Si è esibito con diret-

tori del calibro di Vladimir Ashkenazy, Charles Dutoit, Ivan Fischer, Daniel Harding, Manfred Honeck, Marek Janowski, Neeme Järvi, Emmanuel Krivine, Ton Koopman, Zubin Mehta, Roger Norrington, Gianandrea Noseda, Antonio Pappano e Yuri Temirkanov.

Francesco Piemontesi si dedica anche alla musica da camera con artisti del calibro di Leif Ove Andsnes, Yuri Bashmet, Renaud e Gautier Capuçon, Leonidas Kavakos, Stephen Kovacevich, Heinrich Schiff, Christian Tetzlaff, Jörg Widmann, Tabea Zimmermann e l'Emerson Quartet.

Si è esibito nelle più prestigiose sale da concerto come il Concertgebouw di Amsterdam, la Philharmonie di Berlino, il Musikverein di Vienna, la Wigmore Hall di Londra, la Carnegie Hall e Avery Fisher Hall di New York e la Suntory Hall di Tokyo. Si è esibito ai Festival di Salisburgo, Lucerna, Edimburgo, Verbier, Aix-en-Provence, La Roque d'Anthéron e Schleswig-Holstein e al New York Mostly Mozart Festival. Attualmente è *Artist in Series* (Schubert-Cycle) alla Wigmore Hall.

Nel 2019 Francesco Piemontesi ha pubblicato un CD intitolato *Schubert Last Piano Sonatas* per Pentatone. Le registrazioni precedenti includono gli *Années de Pèlerinage* di Liszt, i Concerti per pianoforte di Mozart con la Scottish Chamber Orchestra e Andrew Manze per Linn, mentre per Naïve ha registrato i *Préludes* di Debussy e brani per pianoforte solo di Mozart.

Nato a Locarno, Francesco Piemontesi ha studiato con Arie Vardi prima di lavorare con Alfred Brendel, Murray Perahia, Cécile Ousset e Alexis Weissenberg. È diventato famoso a livello internazionale con premi in diversi importanti concorsi, tra cui la Queen Elisabeth Competition del 2007. Dal 2012 Francesco Piemontesi è Direttore artistico delle Settimane Musicali di Ascona.

Foto di Camille Blake

Partecipano al concerto

Violini primi

*Roberto Ranfaldi
(di spalla)
°Marco Lamberti
Constantin Beschieru
Lorenzo Brufatto
Irene Cardo
Aldo Cicchini
Patricia Greer
Sawa Kuninobu
Martina Mazzon
Alice Milan
Enxhi Nini
Matteo Ruffo
Elisa Schack
Olga Beatrice Losa

Violini secondi

*Roberto Righetti
Valentina Busso
Pietro Bernardin
Roberta Caternuolo
Alice Costamagna
Antonella D'Andrea
Michal Ďuriš
Paolo Lambardi
Arianna Luzzani
Marco Mazzucco
Isabella Tarchetti
Carola Zosi

Viola

*Luca Ranieri
Margherita Sarchini
Matilde Scarponi
Giovanni Matteo
Brasciolu
Nicola Calzolari
Giorgia Cervini
Federico Maria Fabbris
Davide Ortalli
Lizabeta Soppi
Maria Beatrice Aramu

Violoncelli

*Pierpaolo Toso
Ermanno Franco
Marco Dell'Acqua
Pietro Di Somma
Francesca Fiore
Michelangiolo Mafucci
Carlo Pezzati
Fabio Storino

Contrabbassi

*Gabriele Carpani
Antonello Labanca
Alessandra Avico
Alessandro Belli
Cecilia Perfetti
Vincenzo Antonio Venneri

Flauti

*Giampaolo Pretto
Luigi Arciuli
Fiorella Andriani

Flauto in sol e Flauto basso

Fiorella Andriani

Ottavino

Fiorella Andriani

Oboi

*Francesco Pomarico
Franco Tangari

Corno inglese

Franco Tangari

Clarinetti

*Luca Milani
Lorenzo Russo

Clarinetto basso

Salvatore Passalacqua

Clarinetto contrabbasso

Roberto Bocchio

Fagotti

*Francesco Giussani

Bruno Giudice

Controfagotto

Bruno Giudice

Corni

*Francesco Mattioli

Marco Panella

Marco Tosello

Paolo Valeriani

Trombe

*Marco Braitto

Alessandro Caruana

Tromba piccola

*Marco Braitto

Tromboni

*Massimo La Rosa

Devid Ceste

Trombone basso

Antonello Mazzucco

Tuba

Matteo Magli

Timpani

*Gabriele Bartezzati

Percussioni

Emiliano Rossi

Matteo Flori

Sara Gasparini

Pianoforte e Sampler

*Antonino Siringo

Chitarra elettrica

Gilbert Imperial

**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

le domeniche dell'Auditorium

2°

DOMENICA 12 MARZO 2023
ore 10.30

“PETITE SYMPHONIE” DELL’OSN RAI

Luigi Arciuli *flauto*
Franco Tangari *oboe*
Teresa Vicentini *oboe*
Graziano Mancini *clarinetto*
Salvatore Passalacqua *clarinetto*
Cristian Crevena *fagotto*
Bruno Giudice *fagotto*
Gabriele Amarù *corno*
Paolo Valeriani *corno*

Paul Taffanel
Quintette à vent en sol mineur, op. 3

Vincent d’Indy
Chanson et danses.
Divertissement pour instruments à vent,
op. 50

Charles Gounod
Petite Symphonie pour instruments à vent,
CG 560

Poltrona numerata: 5,00 €



Il prossimo concerto

15

16-17/03

Giovedì 16 marzo 2023, 20.30

Venerdì 17 marzo 2023, 20.00

JURAJ VALČUHA direttore
YULIANNA AVDEEVA pianoforte

Lubica Čekovská
Turbulence per orchestra

Sergej Rachmaninov
Rapsodia su un tema di Paganini
per pianoforte e orchestra, op. 43

Sergej Rachmaninov
Sinfonia n. 3 in la minore, op. 44

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