

novembre

giovedì 15 novembre 2007 ore 20.30

venerdì 16 novembre 2007 ore 21.00

JOHN STORGÅRDS direttore

BARBARA HANNIGAN soprano

Jean Sibelius

Benjamin Britten

Arnold Schönberg

Auditorium Rai Arturo Toscanini

Torino

Concerti 2007 - 2008

Rai



**Orchestra
Sinfonica Nazionale**

giovedì 15 novembre 2007 ore 20.30 turno rosso
venerdì 16 novembre 2007 ore 21.00 turno blu

JOHN STORGÅRDS direttore
BARBARA HANNIGAN soprano

Jean Sibelius (1865-1957)

En saga, poema sinfonico op. 9

*Moderato assai – Allegro – Lento assai – Moderato –
Allegro molto – Moderato e tranquillo*

Benjamin Britten (1913-1976)

Les Illuminations op. 18

per voce e orchestra d'archi, su poesie di Arthur Rimbaud

I. Fanfare. *Maestoso (poco presto) – Largamente (alla breve)*

II. Villes. *Allegro energico*

IIIa. Phrase. *Lento ed estatico*

IIIb. Antique. *Allegretto, un poco mosso*

IV. Royauté. *Allegro maestoso*

V. Marine. *Allegro con brio*

VI. Interlude. *Moderato ma comodo*

VII. Being Beauteous. *Lento ma comodo*

VIII. Parade. *Alla marcia – Sempre ritmico, quasi senza espressione –
Animato – Poco largamente – A tempo vivace*

IX. Départ. *Largo mesto – Largamente*

Arnold Schönberg (1874-1951)

Pelleas und Melisande

poema sinfonico op. 5

(da Maeterlinck)

Jean Sibelius

En saga, poema sinfonico op. 9

Una saga senza personaggi

Una saga: un titolo generico, niente di più. È in questa sola indicazione, posta in testa alla partitura, che si esaurisce tutto il contenuto programmatico del poema sinfonico di Sibelius. Nessuna nota illustrativa, nessun riferimento letterario da affiancare all'esecuzione. L'allusione ci conduce a una dimensione leggendaria indefinita, sollevando memorie di lontane stagioni mitiche: una scenografia vuota, in cui non si muove nessun personaggio. Sibelius era solito dire: «io non sono un musicista letterario; per me la musica inizia là dove finisce la letteratura». Ma i ben sedici poemi sinfonici che si possono individuare nella sua produzione sembrano raccontare un ideale estetico completamente differente. E anche *En Saga* in qualche modo rimanda all'orizzonte letterario delle antiche ballate nordiche. Nacque nel 1892, negli anni in cui alla periferia dell'Europa si stavano risvegliando gli ardori nazionalistici. In un mondo in cui i teatri erano «all'italiana», i balletti «alla francese», le società di concerti «all'inglese» e le forme della musica improntate alla tradizione viennese, chi non si identificava in quel canone era costretto a scavare nei tesori della propria terra. E così Sibelius si rifugiò nelle grandi epopee dell'antica storia scandinava, nel poema nazionale *Káleva*, nelle ballate della tradizione orale. *En Saga* non racconta nulla di preciso, ma allude a una dimensione remota in ogni pagina: l'apertura, negli arpeggi degli archi con sordina, sembra raccontare un "c'era una volta" misterioso e sommerso; il motivo principale scorre su tutto il brano lasciando una scia popolare e insieme arcaica; ogni aspetto dell'orchestrazione concorre a materializzare un'atmosfera fiabesca. Non mancano poi momenti di entusiasmo collettivo, in cui i personaggi senza volto sembrano radunarsi in una folla festante, reduce da imprese gloriose. Ma tutto si estingue in un'eterea serenità, che dipinge il ricordo distante e impreciso di una vicenda sepolta in un passato leggendario.

durata 16' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 18 marzo 1994, Vladimir Fedoseev

Benjamin Britten

Les Illuminations op. 18

per voce e orchestra d'archi, su poesie di Arthur Rimbaud

Visioni celesti

Nell'ottobre del 1939, a ventisei anni, durante un soggiorno ad Amityville (Long Island, nello stato di New York), Britten terminò il ciclo per voce e archi *Les Illuminations*, su un testo del poeta simbolista Arthur Rimbaud scritto tra il 1871 e il 1872 durante una visita a Londra con Paul Verlaine. Britten si era trasferito dall'Inghilterra in Canada, e poi negli Stati Uniti, un po' per la situazione politica europea, sempre più tesa, un po' per gli insistenti consigli di due amici: il poeta Wystan Hugh Auden e il tenore Peter Pears, già piuttosto affermato oltreoceano. *Les Illuminations* erano destinate al soprano Sophie Wyss, che nel 1936 aveva già cantato il primo ciclo per voce e orchestra di Britten, *Our Hunting Fathers* (I nostri padri cacciatori), su testi di Auden. In quell'occasione la London Philharmonic Orchestra era stata diretta dallo stesso Britten ventitreenne. La prima assoluta delle *Illuminations*, data a Londra nel gennaio del 1940, non poté invece essere diretta dal compositore, ancora negli Stati Uniti; l'onore toccò a Boyd Neel e alla sua Boyd Neel Orchestra, oltre che alla Wyss, a cui Britten scrisse:

Il carattere dell'intero lavoro è difficile da descrivere, dal momento che qualsiasi rapporto con Rimbaud è necessariamente enigmatico, ma approssimativamente l'idea è questa: *Les Illuminations*, come le vedo io, sono delle visioni del paradiso, che erano permesse al poeta, e spero al compositore. Questo non è per dire, ovviamente, che queste visioni sono attualmente celesti, ma piuttosto che colgono gli aspetti celestiali del soggetto... la definizione dell'intero lavoro è... scoprire nell'ultima linea di *Parade*: «J'ai seul la clef de cette parade sauvage» (lo solo ho la chiave di questa parata selvaggia).

Già da queste parole si intuisce quanto Britten si sia soffermato sulle sottili suggestioni simboliste della poesia di Rimbaud, rese poi musicalmente con un linguaggio preziosissimo, ricco di effetti strumentali raffinati, ed evidentemente debitore del grande modello, inglese e seicentesco, di Henry Purcell.

Les Illuminations

I. *Fanfare* si apre con i violini e le viole che imitano il tipico richiamo delle trombe; a conclusione di questa sfavillante introduzione il soprano intona «nel modo più importante possibile» (Britten) la frase che fa da perno a tutto lo sviluppo dell'opera, e che tornerà tre volte: «J'ai seul la clef de cette parade sauvage».

II. *Villes* descrive attraverso un complesso sistema di ritmi la vita brulicante di una grande città, probabilmente New York.

IIIa. *Phrase* è una transizione delicata, che evoca gli aspetti più incantati della poesia di Rimbaud e prepara il brano successivo.

IIIb. *Antique* è una graziosa danza, che accompagna con un pizzicato «quasi chitarra» il duetto dai risvolti sensuali tra la voce e il primo violino.

IV. *Royauté* è un momento di tronfia pomposità, palesemente ironico nel suo scimmiettare gli stereotipi della solennità in musica.

V. *Marine* è un numero di alto virtuosismo per la voce, che deve destreggiarsi tra suoni appoggiati e volate rapidissime.

VI. *Interlude* è un passaggio strumentale, sul quale si inserisce la seconda esposizione del motto «J'ai seul la clef de cette parade sauvage», questa volta cantato pianissimo e sotto voce.

VII. *Being Beauteous* è dedicato a Peter Pears, con cui Britten aveva da poco intrapreso la relazione che li accompagnerà per tutta la vita. Le immagini sensuali del testo poetico si riversano in una musica a tratti contemplativa ed estatica.

VIII. Nella seconda *Parade* Britten rielabora una composizione giovanile, *Alla marcia*, creata nel 1933 per un quartetto d'archi rimasto incompiuto. In chiusura fa la sua ultima apparizione il motto della *parade sauvage*.

IX. *Départ* è la conclusione, che come scrive Britten è da suonare «quietly and very slowly», e «fa venire le lacrime agli occhi anche al venditore di programmi in fondo alla sala».

Il balletto

A soli dieci anni dalla prima esecuzione, Les Illuminations divenne un balletto, creato dal coreografo Frederick Ashton e messo in scena a New York, dal corpo di ballo della città, il 4 marzo 1950. Il critico newyorkese John Martin descrisse così l'opera di Ashton:

Ha sagomato il lavoro come una serie di tableaux dansants, attraenti e scarni, tratti dal ciclo per voce e orchestra di Britten. Ma non si tratta di semplici quadri staccabili, poiché egli ha ottenuto dalla sequenza la chiara forma di un tutto.

Fondamentalmente ha utilizzato con meravigliosa destrezza i fatti della vita turbolenta di Rimbaud, quasi infilandosi in essi, ma trasformando gli elementi sordidi e brutali in simboli e temi che sono in se stessi pura poesia.



durata 21' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 22 aprile 1994, Frank Shipway,
tenore Zeger Vandersteene

Arthur Rimbaud

Les Illuminations

I. Fanfare

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

II. Villes

Ce sont des villes! C'est un peuple pour qui se sont montés ces Alleghany et ces Libans de rêve! Des chalets de cristal et de bois se meuvent sur des rails et des poulies invisibles. Les vieux cratères ceints de colosses et de palmiers de cuivre rugissent mélodieusement dans les feux. [...]

Des cortèges de Mabs en robes rousses, opalines, montent des ravines. Là-haut, les pieds dans la cascade et les ronces, les cerfs tettent Diane. Les Bacchantes des banlieues sanglotent et la lune brûle et hurle. Vénus entre dans les cavernes des forgerons et des ermites. Des groupes de beffrois chantent les idées des peuples. Des châteaux bâtis en os sort la musique inconnue. [...]

Le paradis des orages s'effondre.

Les sauvages dansent sans cesse la fête de la nuit. [...]

Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent mes sommeils et mes moindres mouvements?

IIIa. Phrase

J'ai tendu des cordes de clocher à clocher; des guirlandes de fenêtre à fenêtre; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse.

IIIb. Antique

Gracieux fils de Pan! Autour de ton front couronné de fleurettes et de baies, tes yeux, des boules précieuses, remuent. Tachées de lies brunes, tes ioues se creusent. Tes crocs luisent.

Ta poitrine ressemble à une cithare, des tintements circulent dans tes bras blonds. Ton coeur bat dans ce ventre où dort le double sexe.

Promène-toi, la nuit, en mouvant doucement cette cuisse, cette seconde cuisse et cette iambe de gauche.

IV. Royauté

Un beau matin, chez un peuple fort doux, un homme et une femme superbes criaient sur la place publique: «Mes amis, je veux qu'elle soit reine!» «Je veux être reine!»

Elle riait et tremblait.

Il parlait aux amis de revelation, d'épreuve terminée. Ils se

Arthur Rimbaud

Illuminazioni

I. Fanfara

Io solo ho la chiave di questa parata selvaggia!

II. Città

Sono città! È un popolo per il quale si sono innalzati questi Alleghani e questi Libani di sogno! Chalet di cristallo e di legno che si muovono su rotaie e pulegge invisibili!

I vecchi crateri cinti di colossi e di palme di rame ruggiscono melodiosamente nei fuochi. [...]

Cortei di Mab in vesti fulve, opaline, salgono dai borri.

Lassù, con le zampe nella cascata e fra i rovi, i cervi poppano Diana.

Le Baccanti di periferia singhiozzano e la luna arde e urla.

Venere entra nelle spelonche dei fabbri e degli eremiti. Gruppi di torri cantano le idee dei popoli. Da castelli costruiti in osso esce la musica sconosciuta. [...]

Crolla il paradiso delle tempeste.

I selvaggi danzano senza posa la festa della notte. [...]

Quali buone braccia, quale ora bella mi renderanno questa regione da cui vengono i miei sonni e i miei moti piu lievi?

IIIa. Frase

Ho steso corde da campanile a campanile; ghirlande da finestra a finestra; catene d'oro da stella a stella, e danzo.

IIIb. Antico

Grazioso figlio di Pan! Intorno alla fronte cinta di fiorellini e di bacche i tuoi occhi, globi preziosi, si muovono. Chiazzate di feccia bruna, le guance ti s'incavano.

Le tue zanne luccicano. Il petto assomiglia a una cetra, tintinnii ti circolano per le braccia bionde.

Il cuore ti pulsa nel ventre dove dorme il duplice sesso.

Aggirati, la notte, muovendo dolcemente questa coscia, questa seconda coscia e questa gamba a sinistra.

IV. Regalità

Un bel mattino, presso un popolo mitissimo, un uomo e una donna stupendi gridavano sulla pubblica piazza: «Amici, voglio che sia regina!» «Voglio essere regina». Ella rideva e tremava. Lui parlava agli amici di rivelazione, di prova terminata.

Si estasiavano l'uno contro l'altra.

pâmaient l'un contre l'autre.

En effet ils furent rois toute une matinée où les tentures carminées se relevèrent sur les maisons, et toute l'après-midi, où ils s'avancèrent du côté des jardins de palmes.

V. Marine

Les chars d'argent et de cuivre -

Les proues d'acier et d'argent -

Battent l'écume, -

Soulèvent les souches des ronces.

Les courants de la lande.

Et les ornières immenses du reflux.

Filent circulairement vers l'est.

Vers les piliers de la forêt.

Vers les fûts de la jetée.

Dont l'angle est heurté par des tourbillons de lumière.

VI. Interlude

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

VII. Being Beauteous

Devant une neige un Être de Beauté de haute taille. Des

sifflements de mort et des cercles de musique sourde font monter,

s'élargir et trembler comme un spectre ce corps adoré: des

blessures écarlates et noires éclatent dans les chaires superbes.

Les couleurs propres de la vie se foncent, dansent, et se dégagent

autour de la Vision, sur le chantier. Et les frissons s'élèvent et

grondent, et la saveur forcenée de ces effets se chargeant avec les

sifflements mortels et les rauques musiques que le monde, loin

derrière nous, lance sur notre mère de beauté, - elle recule, elle se

dresse. Oh! nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux.

O la face cendrée, l'écusson de crin, les bras de cristal! Le canon

sur lequel je dois m'abattre à travers la mêlée des arbres et de

l'air léger!

VIII. Parade

Des drôles très solides. Plusieurs ont exploité vos mondes. Sans

besoins, et peu pressés de mettre en oeuvre leurs brillantes

facultés et leur expérience de vos consciences.

Quels hommes mûrs!

Des yeux hébétés à la façon de la nuit d'été, rouges et noirs,

tricolorés, d'acier piqué d'étoiles d'or; des facies déformés,

plombés, blêmés, incendiés; des enrouements folâtres!

Infatti, furono re per tutta una mattinata, durante la quale gli arazzi color carminio si rialzarono sulle case, e per tutto un pomeriggio, durante il quale si spinsero dalle parti dei giardini di palme.

V. Marina

I carri d'argento e di rame -
Le prue d'acciaio e d'argento -
Battono la schiuma, -
Sollevano i ceppi dei rovi.
Le correnti della landa,
E le carreggiate immense del riflusso,
Filano circolarmente verso est,
Verso i pilastri della foresta, -
Verso i fusti del molo
Investito in un angolo da turbini di luce.

VI. Interludio

Io solo ho la chiave di questa parata selvaggia.

VII. Being Beauteous

Dinanzi a una neve un Essere di Bellezza di alta statura. Sibili di morte e cerchi di musica sorda fanno salire, allargarsi e tremare come uno spettro questo corpo adorato; ferite scarlatte e nere spiccano sulle carni superbe. I colori propri della vita si oscurano, danzano, e si sprigionano intorno alla Visione, sul cantiere. E i brividi s'innalzano e rombano, e mentre il forsennato sapore di questi effetti si carica dei fischi mortali e delle musiche rauche che il mondo, lontano dietro di noi, lancia sulla nostra madre di bellezza, - essa indietreggia, si erge. Oh! le nostre ossa sono rivestite di un nuovo corpo amoroso.

Oh, faccia cinerea, stemma di crine, braccia di cristallo! Il cannone sul quale devo abbattermi nella mischia degli alberi e dell'aria leggera!

VIII. Parata

Son birboni ben piantati. Parecchi di loro hanno sfruttato i vostri mondi. Senza bisogni e con poca fretta di mettere in opera le loro brillanti facoltà e la loro esperienza delle vostre coscienze.

Che uomini maturi!

Occhi ebeti come lo è la notte d'estate, rossi e neri, tricolori, d'acciaio trapunto di stelle d'oro; ceffi deformi, plumbei, lividi, avvampati; folleggianti raucedini! O Crudele procedere degli

La démarche cruelle des oripeaux! Il y a quelques jeunes. [...]
O le plus violent Paradis de la grimace enragée! [...] Chinois,
Hottentots, bohémiens, niais, hyènes, Molochs, vieilles
démences, démons sinistres, ils mêlent les tours populaires,
maternels, avec les poses et les tendresses bestiales.
Ils interpréteraient des pièces nouvelles et des chansons "bonnes
filles". Maîtres jongleurs, ils transforment le lieu et les personnes
et usent de la comédie magnétique. [...]
J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

IX. Départ

Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs.
Assez eu. Rumeurs de villes, le soir, et au soleil, et toujours.
Assez connu. Les arrêts de la vie. O Rumeurs et Visions!
Départ dans l'affection et le bruit neufs!

orpelli! Ci sono alcuni giovani. [...]

O più violento Paradiso della smorfia rabbiosa! [...] Cinesi, Ottentotti, zingari, tonti, iene, Moloc, vecchie demenze, dèmoni sinistri, alternano i modi popolareschi, materni, e le pose e le tenerezze bestiali. Sarebbero capaci di interpretare commedie nuove e canzoncine per "brave ragazze".

Giocolieri provetti, trasformano il luogo e le persone e fanno uso della commedia magnetica. [...]

Io solo ho la chiave di questa parata selvaggia.

IX. Partenza

Visto abbastanza. La visione si è incontrata in ogni aria.

Avuto abbastanza. Frastuono delle città, la sera, e al sole, e sempre.

Conosciuto abbastanza. Le decisioni della vita. O Frastuoni e Visioni!

Partenza nell'affetto e nel rumore nuovi!

(Traduzione di Ivos Margoni, da Arthur Rimbaud, *Opere*, Universale Economica Feltrinelli, per gentile concessione dell'editore.

I puntini tra parentesi quadra indicano i passi omessi da Britten nella sua intonazione del testo)

Arnold Schönberg

Pelleas und Melisande, poema sinfonico op. 5

Pelléas e Pelleas

Pelleas und Melisande è il primo lavoro sinfonico di Schönberg, composto a Berlino tra il luglio 1902 e il febbraio 1903; prima di esso erano già venuti alla luce, tra il 1899 e il 1901, un nutrito gruppo di *Lieder*, il sestetto *Verklärte Nacht* e i *Gurrelieder*, poi strumentati nel 1910. Viene spontaneo pensare che l'ispirazione per questo poema sinfonico sia venuta dall'omonima opera di Debussy, che andò in scena nel 1902; ma lo stesso Schönberg ammise di non conoscere il lavoro a quell'epoca. Fu invece Richard Strauss, molto vicino a Schönberg in quel periodo, a suggerirgli *Pelléas et Mélisande* di Maurice Maetelinck, come possibile soggetto su cui lavorare. Il testo teatrale, andato in scena a Parigi il 17 maggio 1893, stava girando l'Europa e arrivò presto anche a Berlino, nel 1901, nella versione tedesca di Max Reinhardt. Schönberg se ne appropriò ma non ne fece un'opera, bensì un poema sinfonico; molti anni dopo, nel 1950, l'avrebbe ricordato così:

Avevo dapprima progettato di trarre da *Pelléas et Mélisande* un'opera, ma rinunciai [...]. Avrebbe avuto un esito diverso da quello di Debussy. Avrei forse perso il meraviglioso profumo della poesia; ma avrei reso i personaggi più cantabili. D'altra parte il poema sinfonico mi aiutò insegnandomi a esprimere stati d'animo e caratteri in unità musicali ben formulate, tecnica che un'opera teatrale non avrebbe forse favorito altrettanto bene.

Effettivamente i due lavori omonimi e coevi di Debussy e Schönberg non potrebbero essere più diversi: il motto del primo era «chercher après Wagner et non d'après Wagner» (cercare dopo Wagner e non a partire da Wagner), e si concretizzò in un universo sonoro di estrema e sofisticata rarefazione; di segno opposto, quindi palesemente wagneriano, è il poema sinfonico di Schönberg, in cui trovano sfogo un'espressività e un impeto decisamente più immediati e quasi incandescenti. Laddove Debussy astrae e assottiglia, Schönberg sfoga e lascia proliferare; tutte le dimensioni del comporre esplodono: i mezzi strumentali e timbrici si moltiplicano (17 legni, 18 ottoni, 2 arpe, 60 archi, timpani e percussioni), le dimensioni temporali crescono, l'armonia si complica e l'elaborazione polifonica si sviluppa incredibilmente. Tutto questo addensarsi della materia è il risultato di una tensione emotiva spasmodica, che si riversa copiosa nella musica.

Struttura e narrazione

Il poema sinfonico di Schönberg riflette nei dettagli la vicenda del dramma di Maeterlinck; Alban Berg nel 1920, pur leggendovi una musica mai puramente descrittiva, ha individuato una stretta connessione fra la struttura dell'opera e il suo contenuto narrativo. Esistono quattro grandi sezioni, collegate tra loro, che corrispondono ai quattro movimenti della sinfonia:

I. *Primo movimento di sonata.*

Scena della foresta: Golaud, smarritosi inseguendo un cinghiale, trova Mélisande piangente accanto a una fontana.

Primo gruppo tematico: Golaud sposa Mélisande.

Transizione.

Secondo gruppo tematico: arrivo di Pelléas, fratellastro di Golaud

Coda: Pelléas e Mélisande si innamorano.

Ricapitolazione.

II. *Scherzo*

Pelléas e Mélisande alla fontana del parco

Primo episodio (Scena della torre): Mélisande pettina i suoi lunghi capelli e Pelléas le chiede di sporgersi per baciargli.

Secondo episodio (Scena nei sotterranei del Castello): Golaud, dopo essersi addentrato con Pelléas nei sotterranei del castello, riemerge a contemplare la profondità del mare.

III. *Tempo lento*

Introduzione: Pelléas deve partire e chiede di vedere un'ultima volta Mélisande alla fontana del parco.

Scena tra Pelléas e Mélisande, che si confessano apertamente il loro amore.

Coda: arrivo di Golaud che uccide Pelléas

IV. *Finale*

Ricapitolazione dell'introduzione al primo movimento.

Ricapitolazione della scena d'amore.

Ingresso delle serve al castello e morte di Mélisande.

Epilogo: ricapitolazione complessiva.

La prima esecuzione ebbe luogo a Vienna il 25 gennaio del 1905, sotto la direzione dello stesso Schönberg, dopo che Busoni si era rifiutato di dirigere l'opera. Nello stesso concerto Zemlinsky, amico e mentore di Schönberg, diresse la sua fantasia sinfonica *Die Seejungfrau*. Le esecuzioni furono mediocri, probabilmente a causa delle poche prove, e Schönberg disse a Strauss di non essere affatto soddisfatto. Anche le critiche non furono buone, ma non poterono non riconoscere la peculiarità del linguaggio e della personalità di Schönberg.

Maeterlinck e la musica

L'opera dello scrittore belga Maurice Maeterlinck ispirò moltissimi musicisti: dal solo Pelléas et Mélisande nacquero, oltre all'opera di Debussy e al poema sinfonico di Schönberg, le musiche di scena di Gabriel Fauré, composte nel 1898, e quelle di Jean Sibelius, del 1905. Ma lo scrittore fu oggetto di autentica venerazione: lo stesso Schönberg mise in musica anche i versi di Feuillage du coeur, nella versione tedesca Herzgewächse, per soprano, celesta, harmonium e arpa (1911), e, partendo da suoi testi, Zemlinsky compose i Sei Lieder op. 13 (1910-1913), mentre Anton Webern ipotizzò ben due progetti operistici, mai andati in porto. Mallarmé, all'indomani della prima di Pelléas et Mélisande, scrisse che a quelle parole, già tanto musicali, non sarebbe stato possibile aggiungere nessuna musica.

durata 40' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 30 gennaio 1998, Sylvain Cambreling

Il concerto di giovedì 15 novembre è trasmesso in collegamento diretto su Radio 3

John Storgårds

È nato in Finlandia nel 1963, ha studiato violino con Esther Raitio e Jouko Ignatius all'Accademia «Sibelius» di Helsinki e con Chaim Taub in Israele. Dopo aver intrapreso una brillante carriera come solista, dal 1993 al 1997 è tornato all'Accademia «Sibelius» per studiare direzione d'orchestra con Jorma Panula e Eri Klas. Nel 2002 ha ricevuto il Premio per la Musica dello Stato Finlandese.

È appena stato nominato Direttore principale dell'Orchestra Filarmonica di Helsinki a partire dalla stagione 2008-2009, ed è attualmente Direttore principale dell'Orchestra Filarmonica di Tampere. È inoltre Direttore artistico dell'Orchestra da Camera di Lapland.

Nel 2005 ha debuttato ai BBC Proms insieme alla BBC Symphony Orchestra, con la quale ora lavora ogni stagione. Ha collaborato anche con l'Orchestra Nazionale Danese, l'Orchestra di Lipsia, la Gothenberg Symphony, le Orchestre Sinfoniche della Radio di Finlandia, Svezia e Francoforte, l'Orchestra Filarmonica di Stoccarda e l'Ensemble Intercontemporain. Inoltre ha diretto le Orchestre Sinfoniche di Sydney, Melbourne e della Nuova Zelanda, e la Saint Paul Chamber Orchestra. Ha fatto il suo debutto in Giappone nella stagione 2006/07 con la Sinfonietta di Kioi. Lavora regolarmente con prestigiosi musicisti, tra cui Håkan Hardenberger, Christian Tetzlaff, Frank Peter Zimmermann, Truls Mork, Grigory Sokolov, Marita Mattila, e Matti Salminen. Ha inciso sia come violinista che come direttore: il suo CD con il *Concerto per violino Distant Light* e la *Seconda Sinfonia* di Peteris Vasks ha vinto il prestigioso premio Cannes Classical Disc of the Year per il 2004. Questa stagione registrerà il *Concerto per violino* di Rasmussen e un disco di opere di Valevi Aho. La sua incisione del *Concerto per violino* di Busoni insieme a Frank Peter Zimmermann e all'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai ha vinto nel 2005 il Midem Classical Award e nel 2006 l'Echo Classic Award.



Barbara Hannigan

Nata in Canada, ha studiato all'Università di Toronto con Mary Morrison. Successivamente si è perfezionata al Banff Centre for the Arts e al Royal Conservatory di The Hague con Meinard Kraak.

Ha cantato in alcune prime esecuzioni mondiali: *Writing to Vermeer* di Louis Andriessen, *Wet Snow* di Jan van de Putte, l'opera per solo soprano intitolata *ONE* di Michel van der Aa, e *The Bitter Tears of Petra von Kant* di Gerald Barry alla English National Opera. Il suo repertorio comprende *The Rape of Lucretia* di Britten (Lucia), *Così fan tutte* di Mozart (Despina), *Orfeo ed Euridice* di Glück (Amore), *The Rake's Progress* di Stravinskij (Anne Truelove), *Larinda e Vanesio*, *La Contadina* e *La Fantesca* di Hasse, *Bastien und Bastienne* di Mozart, *Actéon* (Aréthuze) di Charpentier, *Rinaldo* (Armida) di Händel.

Tra le orchestre con cui ha collaborato si annoverano i Berliner Philharmoniker, la Cleveland Orchestra, la Helsinki Philharmonic, le orchestre della radio di Francoforte e della Finlandia, l'Orchestre de l'Opéra de Paris, i Bamberger Symphoniker, l'Orchestre National de France, il Combattimento Consort di Amsterdam, la Toronto Symphony Orchestra, la Chamber Music Society of Lincoln Center. Ha collaborato con direttori quali Sir Simon Rattle, Esa Pekka Salonen, Kurt Masur, Jukka

Pekka Saraste, Reinbert de Leeuw, Ingo Metzmacher, Oliver Knussen, Jonathan Nott, Peter Rundel, Michael Gielen e Peter Eötvös.

Nel corso della sua carriera ha instaurato collaborazioni privilegiate con i compositori György Ligeti, Louis Andriessen, Gerald Barry, Karlheinz Stockhausen, Oliver Knussen e Henri Dutilleux.

È reduce dal grande successo del Progetto Luigi Nono, con Maurizio Pollini, all'ultima Biennale di Venezia.





giovedì 22 novembre 2007 ore 20.30

venerdì 23 novembre 2007 ore 21.00

PEDRO HALFFTER direttore

LEONEL MORALES pianoforte

ABBONAMENTI E BIGLIETTERIA

Carnet 8 concerti a scelta,
fra i due turni e in tutti i settori
della sala fino ad esaurimento dei
posti disponibili: adulti € 192,00
giovani dal 1978 € 38

Biglietto per singolo concerto

Poltrona numerata € 30,00
(in ogni ordine di posti)
Ingresso € 20,00 (balconata,
galleria e coro, posti non numerati)
Giovani dal 1978 € 9,00
(posti non numerati)
Cambio turno € 8,00
(con presentazione della tessera
fino ad esaurimento posti)

Concerto Straordinario

del 20 dicembre 2007
"Da Vienna a Broadway" € 10,00
(in ogni ordine di posti e fino a
esaurimento dei posti disponibili)
gli abbonati avranno diritto
di prelazione nell'acquisto;
dal 4 dicembre 2007 saranno
in vendita i biglietti rimanenti.

La vendita dei Carnet proseguirà
fino all'11 aprile 2008, dal martedì al
venerdì con orario 10.00 - 18.00,
nella biglietteria dell'Auditorium Rai
di piazza Rossaro - Torino
tel 011/810.4653 e 810.4961
fax 011/888.300.

La vendita dei biglietti per tutti i
concerti della Stagione - solo
poltrone numerate - si effettuerà negli
stessi orari a partire dal 9 ottobre 2007.

La biglietteria dell'Auditorium Rai
sarà aperta un'ora prima dell'inizio di
ogni concerto. biglietteria.osn@rai.it
www.orchestrasinfonica.rai.it

Maurice Ravel

Rhapsodie espagnole

Camille Saint-Saëns

Concerto n. 2 in sol minore op. 22
per pianoforte e orchestra

Maurice Ravel

Pavane pour une infante défunte

Richard Strauss

Fantasia sinfonica da
Die Frau ohne Schatten op. 65