



credits: @ ph. Luciano Romano



credits: @ Christine Schneider

15

**16-17/03**

**Giovedì 16 marzo 2023, 20.30**

**Venerdì 17 marzo 2023, 20.00\***

**JURAJ VALČUHA** direttore  
**YULIANNA AVDEEVA** pianoforte

**Lubica Čekovská**  
**Sergej Rachmaninov**

---

\*In diretta su:

**Rai Radio 3**

\*Live streaming su:

**Rai Cultura**

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

 [DSNRai](#)

 [OrchestraRai](#)

 [orchestrasinfonicarai](#)



Nella foto:  
la compositrice e pianista Ľubica Čekovská (crediti: © Ivana Satanik)

# 15°

---

**GIOVEDÌ 16 MARZO 2023**

ore 20.30

**VENERDÌ 17 MARZO 2023**

ore 20.00

**JURAJ VALČUHA** *direttore*

**YULIANNA AVDEEVA** *pianoforte*

**Lubica Čekovská** (1975)

***Turbulence per orchestra, op. 11***

(1999-2000, rev. 2007)

Durata: 10' ca.

Prima esecuzione in Italia

**Sergej Rachmaninov** (1873-1943)

**Rapsodia su un tema di Paganini  
(Capriccio n. 24) per pianoforte e  
orchestra, op. 43** (1934)

Introduzione: Allegro vivace

Variazione I (Precedente)

Tema: L'istesso tempo

Var. da II a XXIV

Durata: 22' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

29 maggio 2018, Myung-Whun Chung, Alexander Malofeev

---

**Sergej Rachmaninov**

**Sinfonia n. 3 in la minore, op. 44** (1935-1936)

Lento - Allegro moderato

Adagio ma non troppo

Allegro

Durata: 39' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

7 aprile 2011, Juraj Valčuha

**Il concerto di venerdì 17 marzo è trasmesso in diretta su Rai Radio 3 per *Il Cartellone* di Radio 3 Suite, in live streaming su [raicultura.it](http://raicultura.it) e in differita sul circuito Euroradio.**

**Il concerto è registrato da Rai Cultura e sarà trasmesso su Rai 5 venerdì 12 maggio 2023.**

## Lubica Čekovská

### *Turbulence* per orchestra, op. 11

Lubica Salomon Čekovská, *alumna* della rinomata Royal Academy of Music di Londra, è una delle più importanti personalità musicali della Slovacchia. Nata nel 1975 a Humenné, nella parte orientale del Paese stretta tra Polonia, Ucraina e Ungheria, Čekovská viene da una famiglia di musicisti e ha imparato prestissimo a suonare il pianoforte. Nonostante da ragazza avesse pensato di studiare medicina, la musica è sempre stata al centro del suo mondo, suo e del fratello Marián Čekovsky, popolare cantante, attore e personaggio televisivo slovacco. Čekovská ha sviluppato il talento per il pianoforte e per la composizione in maniera molto libera e istintiva, improvvisando molto e sperimentando forme e stili musicali di ogni genere. Per molti anni Čekovská è stata la pianista della Bratislava Hot Serenaders Orchestra di Juraj Bartoš, preparando anche quintali di arrangiamenti di musiche da ballo degli anni Venti e Trenta. Questa lunga e felice esperienza le ha lasciato un'inclinazione per il colore orchestrale e il guizzo delle percussioni, che sono sempre un elemento rilevante delle sue partiture. Nel 1998, Čekovská ha vinto una borsa del The Queen Elizabeth Scholarship Trust per studiare alla Royal Academy of Music di Londra, dove si è fatta notare subito per il talento compositivo. Sono stati due anni di duro lavoro e di entusiasmanti incontri con maestri come Thomas Adès, Harrison Birtwistle, Arvo Pärt. Proprio grazie a quest'ultimo, Čekovská ha potuto affacciarsi alla ribalta internazionale con un primo lavoro per orchestra, *Turbulence*, eseguito nel marzo del 2000 dalla Royal Academy of Music Orchestra diretta dal suo compagno di studi Edward Gardner, nell'ambito di un Festival dedicato ad Arvo Pärt. Nel 2007 il lavoro è stato rivisto per la prima esecuzione in Slovacchia, con l'Orchestra Sinfonica della Radio diretta da Oliver Dohnányi. Le affinità con la musica di Pärt, pur lontanissima per stile e processi creativi, stanno soprattutto nel carattere intimo ed estremamente emotivo della scrittura.

La turbolenza del titolo riguarda esclusivamente la sfera interiore, agitata da angosce senza nome o forse, come dice il Leopardi nella *Sera del dì di festa*, dalla «antica natura onnipossente, Che mi fece all'affanno». La ferita che turba immediatamente la quiete della pagina bianca è una sorta di motto squadernato da tre trombe con sordina, formato dalle due cellule essenziali del lavoro, l'intervallo di terza minore e il tono intero ascendente. Questa figura ritorna ciclicamente nella partitura, come una sorta di *idée fixe* attorno alla quale è intessuta la trama del lavoro, che si gonfia e si distende come un moto ondoso. La forma, infatti, è determinata dalle trasformazioni cromatiche e ritmiche dell'orchestra piuttosto che da un disegno tematico o

armonico, come in un grande arcobaleno sonoro. La dimensione armonica è frutto di una polifonia di linee orizzontali che si sovrappongono, molto spesso di natura quasi esclusivamente ritmica. Le percussioni incidono molto sul carattere e sulla tinta dell'orchestra, che la scrittura della Čekovská valorizza in maniera immediatamente godibile per il pubblico. Non è sorprendente, dunque, che a distanza di quasi venticinque anni il primo lavoro per orchestra della Čekovská sia ancora il biglietto da visita di questa compositrice versatile e autentica, l'ennesima voce che dal profondo della Mitteleuropa riesce a portare fino a noi un messaggio universale.

## **Sergej Rachmaninov**

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

Sinfonia n. 3 in la minore, op. 44

La vita di Rachmaninov è nettamente divisa in due. Fino al 1917, la sua attività creativa ha prevalso su quella concertistica, determinando l'immagine di un compositore legato alla tradizione romantica e fortemente antimoderno. Dopo la Rivoluzione d'ottobre e la fuga dalla Russia sovietica, Rachmaninov entra in un lungo periodo di crisi creativa, un buco nero assai più buio di quello in cui era caduto nell'ultimo scorcio dell'Ottocento, dopo il fiasco della sua Prima Sinfonia. Avendo perso tutto dopo la Rivoluzione, è costretto a riprendere l'attività concertistica e per quasi dieci anni non compone nulla, se non qualche trascrizione pianistica. Il lento ritorno alla vita comincia con il tormentato Quarto Concerto per pianoforte, iniziato in Russia prima della guerra e più volte rimaneggiato, tagliato, ripensato. Il completamento del Concerto segna un faticoso processo di assimilazione della modernità musicale, che nella sua fase iniziale si era manifestata con un aggressivo atteggiamento di ribellione verso le forme classiche sempre rifiutato e deprecato da Rachmaninov. Con la mutata scena culturale degli anni Trenta, che vide un rapporto più equilibrato tra tradizione e modernità, anche il maestro russo riuscì ad accettare alcune novità del linguaggio musicale del suo tempo e a fonderle nel suo stile. Nel periodo da emigrato, tra il 1917 e il 1943, Rachmaninov compose solo sei lavori, in pratica tutti concentrati negli anni Trenta. Tra questi, figurano la Rapsodia su un tema di Paganini e la Terza Sinfonia, che arriva a distanza di addirittura trent'anni dalla precedente.

La Rapsodia su un tema di Paganini fu scritta in Svizzera tra l'estate e l'autunno del 1934, ed eseguita per la prima volta a

Baltimora il 7 novembre dello stesso anno, con l'autore come solista e la sua orchestra del cuore, la Philadelphia Orchestra, diretta da Leopold Stokowsky. Il tema è quello dell'ultimo dei 24 Capricci, che ha la forma di un tema con variazioni. La scelta del titolo fu piuttosto laboriosa. Rachmaninov pensò prima a Variazioni sinfoniche, poi a Fantasia per pianoforte e orchestra in forma di variazioni, e infine si decise per il termine più sintetico di Rapsodia. Queste convulsioni semantiche mettono in luce la metamorfosi della forma concertante tradizionale, che già nel tortuoso percorso del Quarto Concerto aveva dimostrato il suo stato di crisi.

Qualche anno dopo la composizione, nel 1937, Rachmaninov suggerì al coreografo Michel Fokine, che gli aveva chiesto la musica per un balletto, di usare la Rapsodia e di prendere come soggetto Paganini. «Perché non rivivere la leggenda di Paganini che vende l'anima al diavolo in cambio della perfezione nell'arte e anche di una donna? Tutte le variazioni sul Dies Irae rappresenterebbero il Maligno. Tutte quelle centrali, dalla variazione 11 alla 18, sono gli episodi d'amore. Paganini stesso fa la sua prima apparizione nel Tema e, sconfitto, compare per l'ultima volta nella variazione 23 – le prime 12 battute – dopodiché, fino alla fine, c'è il trionfo dei suoi vincitori. La prima apparizione del Maligno è la variazione 7, dove alla figura 19 ci potrebbe stare un dialogo con Paganini, quando il suo tema si fonde con il Dies Irae. Le variazioni 8, 9 e 10 sono i successi del Maligno. L'undicesima variazione è la transizione al regno dell'amore. La dodicesima, il minuetto, è la prima apparizione della donna, fino alla 18. La 13 è il primo abbozzamento tra la donna e Paganini. La 19 è il trionfo dell'arte di Paganini, il suo diabolico pizzicato. Sarebbe bene rappresentare Paganini con un violino, non uno vero naturalmente, bensì uno fatto apposta, di tipo fantastico. Un'altra cosa: mi sembra che alla fine dello spettacolo alcuni dei personaggi che rappresentano il Maligno nella lotta per la donna e per l'arte dovrebbero sembrare caricature, assolute caricature di Paganini stesso. E qui dovrebbero impugnare violini ancora più fantasticamente grotteschi. Non riderai di me?»<sup>1</sup>. Fokine non rise affatto, anzi prese sul serio l'idea e nel 1939 creò il balletto al Covent Garden, con grandissimo successo. Nello scenario proposto a Fokine, Rachmaninov schizza un vero e proprio programma, applicato alla forma del concerto. La Rapsodia, infatti, è articolata in tre sezioni: le prime dieci Variazioni corrispondono al primo movimento, nella tonalità di la minore; una transizione con la Variazione 11 porta al secondo blocco, che potrebbe corrispondere al movimento lento, formato dalle Variazioni 12-18, armonicamente oscillante tra re minore e re bemolle maggiore; infine la parte conclusiva,

---

1 Sergei Bertensson-Jay Leyda, *Sergei Rachmaninoff. A Lifetime in Music*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis 2001, p. 333.

con le Variazioni 19-24, di nuovo in la minore, che rappresenta il finale. Questa visione narrativa della variazione sarebbe stata inconcepibile per un musicista come Brahms, anch'egli autore di variazioni sullo stesso tema di Paganini. Dopo Beethoven, infatti, l'antica variazione ornamentale settecentesca diventa un processo di trasformazione e sviluppo del tema. Rachmaninov, invece, usa la variazione per creare blocchi di carattere narrativo, che si fondono nella struttura del concerto.

Il primo gruppo è una sorta di presentazione dei personaggi. Rachmaninov raffigura Paganini, il virtuoso per antonomasia, nelle prime sei variazioni, dominate dal pianoforte che elabora i vari aspetti ritmici, melodici e armonici del tema. La settima variazione introduce il tema del Dies Irae, scandito dal pianoforte con una sequenza di accordi. Rachmaninov era ossessionato da questo motivo fin dalla sua Prima Sinfonia, una sorta di simbolo del destino che ritorna spesso nei suoi lavori. In ogni caso, il carattere mefistofelico della citazione si ripercuote sulle tre successive variazioni, creando il contrasto drammatico tra Paganini e il suo diabolico antagonista. Per dire della libertà con cui Rachmaninov tratta la forma delle variazioni, è interessante notare che, alla fine dell'Introduzione, la prima Variazione precede, anziché segue, l'esposizione del Tema. Con la undicesima variazione, una sorta di cadenza del solista, si passa nel secondo gruppo, che rappresenta la parte più narrativa del lavoro. Il Tempo di Minuetto, che diventa nelle successive tre variazioni sempre più appassionato e ritmico, rispecchia il clima galante delle avventure amorose. Il lirismo di questa parte centrale raggiunge il culmine nella Variazione 18. Rachmaninov sosteneva di aver scritto questa variazione per il manager, in modo che salvasse il pezzo, secondo quanto racconta Horowitz. Di sicuro, qui trionfa il classico pianismo di Rachmaninov, il fremito interiore della melodia, che avvolge la musica nel respiro della grande anima russa. La parte finale è ovviamente un'esibizione di virtuosismo, che s'infiamma nelle variazioni finali. Un'altra delle leggende su Rachmaninov, questa volta tramandata dal pianista Benno Moiseiwitsch, vuole che lo stesso autore avesse bisogno di una certa dose di alcool per padroneggiare le difficoltà pianistiche di questa pagina. Qui avviene lo scontro decisivo tra Paganini e il Diavolo, tra la vita e la morte. Il Dies Irae rimbomba nei corni e nei tromboni, come la voce del Commendatore, suggellando degnamente una partitura che mette al centro la gestualità drammatica del pianoforte romantico.

Il carattere russo della Rapsodia è ancora più accentuato nella successiva Terza Sinfonia, eseguita per la prima volta a Philadelphia il 6 novembre 1936 dall'amata Philadelphia Orchestra diretta da Stokowski. Rachmaninov ha sofferto in maniera stra-

ziente la separazione dalla sua terra, alla quale era legato visceralmente in maniera quasi mistica, sentendo in tutte le sue fibre il destino millenario della Russia incarnato dalla Chiesa ortodossa. Nelle interviste degli anni Venti, Rachmaninov spiegava il suo silenzio creativo in questo modo: «Dopo aver lasciato la Russia, ho perso la voglia di comporre. Avendo perso la mia patria, ho perso me stesso. Un esule che ha perso le sue radici musicali, le sue tradizioni e il suo suolo natio non ha voglia di creare»<sup>2</sup>. E ancora: «La Russia vivrà senza di noi, e noi vivremo senza la Russia ... ombre ...»<sup>3</sup>. La nostalgia per la patria perduta, che avvolge tutti i suoi lavori da emigrato, si manifesta nella maniera più evidente nella Terza Sinfonia, iniziata nel 1935 nel buen retiro della sua villa in Svizzera e terminata ai primi di luglio dell'anno successivo. L'introduzione del primo movimento, infatti, è un chiaro riferimento al cosiddetto canto *znamennij* (знаменное пение), antica tradizione vocale della liturgia ortodossa, un canto di tipo melismatico intonato all'unisono da voci maschili. Le melodie *znamennij*, come quella intonata nel Lento iniziale da un clarinetto, un violoncello e una coppia di corni, fanno parte di un sistema modale proveniente dalla musica bizantina, e risalgono alle origini stesse della storia russa. Questa citazione iniziale racchiude un profondo significato spirituale per Rachmaninov, che si sentiva legato alla Russia al di là delle sue personali convinzioni politiche e delle effimere vicende della storia. Non a caso proprio il musicista emigrato, anticomunista e antibolscevico fu uno dei più ardenti sostenitori dell'Armata Rossa durante la guerra contro i tedeschi, provando un immenso dolore per le sofferenze dei suoi compatrioti. Specularmente, anche in Unione sovietica, negli anni della guerra non a caso definita da Stalin «patriottica», la musica di Rachmaninov conobbe un momento di grande fulgore, in particolare la Terza Sinfonia, salvo poi, dopo la svolta anti-formalista del 1948, essere bollata come il frutto perverso di un traditore che aveva abbandonato la Patria.

La terza e ultima Sinfonia di Rachmaninov rispecchia anche i profondi cambiamenti avvenuti nell'arte e nella società nel periodo tra le due guerre. I tre movimenti in cui è articolato il lavoro mostrano quanto sia cambiato nel frattempo lo stile di Rachmaninov, che non è più, se non a tratti, il cantore delle ampie e struggenti melodie dei suoi primi lavori bensì il regista di un montaggio rapido e sfaccettato di immagini mutevoli, estremamente contrastanti, emotivamente instabili. La forma sonata del primo movimento si presenta nel suo aspetto più

---

2 Citato in Alexander Ivanovich Demchenko, Позднее Творчество С. В. Рахманинова [Tardi lavori di S. V. Rachmaninov], «Music Scholarship / Problemy Muzykal'noj Nauki», 1/2013, p. 134. <https://www.music scholar.ru/index.php/PMN/article/view/215>

3 Ibidem.



classico, ma con qualche riserva. L'autore stesso, nella registrazione della Terza diretta personalmente nel 1939 e anche in quella successiva della Philadelphia Orchestra con Eugene Ormandy sotto la sua supervisione, taglia il ritornello dell'esposizione. Il movimento centrale fonde in un unico blocco adagio e scherzo, mentre l'ultimo è un'esplosione di ritmi dionisiaci e colore orchestrale nel solco dei finali folkloristici di Čajkovskij. In questo accumulo apparentemente caotico di materiali, due elementi rimangono costanti e uniformano il carattere del lavoro. Il primo è il canto *znamennij* che torna ciclicamente in varie forme nel corso dei tre movimenti, in maniera analoga al tema del destino nelle ultime Sinfonie di Čajkovskij. Il secondo è una tinta del suono molto russa, anche questa discendente dal mondo di Čajkovskij, in particolare nella scrittura degli strumenti a fiato. Anche i temi della Terza hanno il sapore di reminiscenze della vita russa, per esempio l'ampia melodia cantabile in mi maggiore dei violoncelli che fa da secondo tema nel movimento iniziale, modellata sui canti nuziali russi. Nonostante il trauma dell'esilio e della separazione dalla patria, Rachmaninov è riuscito a ripensare al suo rapporto con il mondo moderno. Nella Terza Sinfonia si mescolano elementi di aggressività ritmica e asprezza armonica tipici della musica del primo Novecento con aspetti più tradizionali dello stile di Rachmaninov, come la splendida melodia cantata all'inizio dell'Adagio ma non troppo da un violino solista e poi ripresa dal flauto. Su tutta la Sinfonia, però, aleggia la profonda nostalgia per la terra russa, il cui simbolo musicale è la nenia *znamennij* che campeggia all'inizio dei due primi movimenti e riaffiora, trasformata, nei punti cruciali. Un altro motto simbolico della musica di Rachmaninov, il tema del Dies Irae, irrompe a sorpresa nella parte finale dell'ultimo movimento, in una forma insolitamente brutale e aggressiva. Scolpito nel bronzo degli ottoni, il tema del Dies Irae conduce alla stretta finale, quasi a voler suggellare, paradossalmente, l'amore per la vita nella lotta permanente tra il bene e il male, tra la luce e il buio.

Oreste Bossini



# Juraj Valčuha

È Music Director della Houston Symphony nonché Primo Direttore Ospite della Konzerthausorchester di Berlino. Inoltre è stato Direttore Musicale del Teatro di San Carlo di Napoli dal 2016 al 2022 e Direttore Principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai dal 2009 al 2016. Nato a Bratislava, vi studia Composizione e Direzione, proseguendo poi gli studi a San Pietroburgo con Ilya Musin e a Parigi.

Nel 2006 debutta con l'Orchestre National de France e inizia la carriera italiana al Comunale di Bologna con *La bohème*. Da allora è salito sul podio delle orchestre più prestigiose quali i Münchner Philharmoniker, la Gewandhausorchester di Lipsia, la Staatskapelle di Dresda, i Berliner Philharmoniker, l'Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam, le orchestre americane di Pittsburgh, Chicago, Cleveland, Los Angeles, San Francisco, la National Symphony e la New York Philharmonic, la Philharmonia di Londra, la Filarmonica della Scala e l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai ha effettuato *tournee* al Musikverein di Vienna, alla Philharmonie di Berlino, a Colonia, Monaco e Zurigo, nella stagione di Abu Dhabi Classics e al Festival Enescu di Bucarest.

Le ultime due stagioni lo hanno visto impegnato con la Chicago Symphony, la Cleveland Orchestra, i New York Philharmonic, la San Francisco Symphony, la Pittsburgh Symphony, la BBC Symphony, la Philharmonia, i Wiener Symphoniker, i Münchner Philharmoniker, le orchestre della Radio di Francoforte e Amburgo, la BBC di Londra, la Konzerthausorchester a Berlino e in *tournee* nelle capitali baltiche, nonché le Orchestre dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e dell'OSN Rai. Recenti produzioni operistiche lo hanno portato alla Deutsche Oper di Berlino con *Elektra*, alla Fenice di Venezia con *Peter Grimes* al Comunale di Bologna con *Tristan und Isolde* e *Ariadne auf Naxos*, e *Faust* all'Opera di Firenze. Al San Carlo di Napoli ha diretto le produzioni di *Elektra*, *La fanciulla del West*, *Lady Macbeth del distretto di Mtsensk*, *Kát'a Kabanová*, *Die Walküre* e *Don Carlo*. È stato insignito del Premio Abbiati 2018 come migliore direttore d'orchestra.

La stagione 2022/2023 lo vede impegnato in apertura di stagione con il Teatro San Carlo (*Don Carlo*), alla Deutsche Oper Berlin (*Turandot*), alla Bayerische Staatsoper di Monaco con *Bohème* e *Tristan und Isolde*. Dirige concerti con la Filarmonica della Scala, la Konzerthaus di Berlino, la Yomiuri Orchestra di Tokyo, l'Accademia di Santa Cecilia, le orchestre sinfoniche di Houston, Pittsburgh, San Francisco e Chicago, la NDR di Amburgo e l'Orchestre National de France.

Foto di Luciano Romano



# Yulianna Avdeeva

Ha ottenuto riconoscimenti in tutto il mondo al Concorso Chopin del 2010, dove ha vinto il primo premio con un "modo dettagliato di suonare" che "corrispondeva a quello di Chopin" (The Telegraph). Pianista di focoso temperamento e virtuosismo, Avdeeva suona con potenza, convinzione e sensibilità.

Molti i suoi impegni concertistici in Europa, con la Filarmonica di Varsavia, al Rudolfinum di Praga, alla Pierre Boulez Saal di Berlino, alla Konzerthaus di Vienna e all'Elbphilharmonie di Amburgo; ha anche tenuto concerti per *Ukrainian Relief*, tra cui uno insieme ad Anne-Sophie Mutter al Festival di Lucerna.

La stagione 2022-2023 la vede impegnata in un recital al Tippet Rise Festival negli Stati Uniti, seguito dal recital di debutto alla Carnegie Hall. Si esibisce con i Wiener Symphoniker e dopo un'acclamata prima collaborazione nel 2021 torna in tournée con Teodor Currentzis e la SWR Symphonieorchester a Monaco, Amburgo e Vienna. È poi impegnata in Giappone con concerti a Tokyo, Osaka, Yokohama e Kyoto, a cui seguono concerti con la hr-Sinfonieorchester (Andris Poga), la Bergen Filharmoniske Orkester (Petr Popelka), l'Orchestra Nazionale Basca (Robert Trevino) e la Camerata Salzburg (Finnegan Downie Dear). Si esibirà inoltre in recital a Lipsia, Firenze, Madrid, Barcellona, Aarhus e Napoli.

Yulianna Avdeeva collabora con molte orchestre quali la Filarmonica di Los Angeles, la Montreal Symphony, la City of Birmingham Symphony, l'Orchestra Sinfonica della Radio di Berlino, l'Orchestra Filarmonica Reale di Stoccolma, la London Philharmonic, la Finnish and Danish Radio Symphonies, la Czech Philharmonic, la Pittsburgh Symphony, la Dresdner Philharmonie, l'Orchestra Sinfonica di Basilea, la Kremerata Baltica, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la KBS Symphony e la Yomiuri Nippon Symphony.

Come musicista da camera, Yulianna Avdeeva è regolarmente in tournée in tutta Europa con i violinisti Julia Fischer e Gidon Kremer, con apparizioni alla Wigmore Hall, alla Tonhalle di Zurigo, alla Festspielhaus di Baden-Baden, tra gli altri. Oltre ad essere ospite fissa al Festival Chopin di Varsavia e al Festival International de Piano La Roque d'Anthéron, le ultime stagioni l'hanno vista impegnata in recital al Festival di Salisburgo, al Rheingau Musik Festival, all'Elbphilharmonie di Amburgo, alla Boulez Saal, al Konzerthaus di Vienna, al Palau de la Música Catalana, al Musikfest di Brema, al Jerusalem Chamber Music Festival e al Festival Šostakóvič in Sassonia.

Le registrazioni di Avdeeva dei concerti di Chopin con l'Orchestra of the Eighteenth Century e Frans Brüggen (2013), i suoi tre album da solista con opere di Bach, Mozart, Schubert, Chopin, Liszt e

Prokof'ev (2014, 2016, 2017) e la collaborazione con Gidon Kremer per le incisioni della musica da camera di Mieczyslaw Weinberg (2017 e 2019), fanno parte di un formidabile ciclo dell'arte di Yuliana Avdeeva, completato da una registrazione come solista per Deutsche Grammophon (2019), parte di una raccolta di pietre miliari dedicata alle medaglie d'oro del concorso Chopin.

Gli appassionati di pianoforte di tutto il mondo apprezzano anche il suo progetto educativo di streaming online, il *#AvdeevaBachProject*, che ha avviato durante il lockdown ottenendo più di mezzo milione di visualizzazioni.

Foto di Christine Schneider

## Partecipano al concerto

### **Violini primi**

\* Roberto Ranfaldi  
(di spalla)  
°Giuseppe Lercara  
°Marco Lamberti  
Irene Cardo  
Aldo Cicchini  
Patricia Greer  
Valerio Iaccio  
Sawa Kuninobu  
Martina Mazzon  
Alice Milan  
Enxhi Nini  
Fulvia Petruzzelli  
Matteo Ruffo  
Elisa Schack  
Olga Beatrice Losa  
Mascagna Rita  
Francesca Monego

### **Violini secondi**

\*Paolo Giolo  
Francesco Punturo  
Pietro Bernardin  
Giacomo Bianchi  
Roberta Caternuolo  
Alice Costamagna  
Michal Ďuriš  
Paolo Lambardi  
Marco Mazzucco  
Elisa Scaramozzino  
Isabella Tarchetti  
Carola Zosi  
Enrico Catale  
Giulia Cerra

### **Viola**

\*Ula Ulijona  
Margherita Sarchini  
Matilde Scarponi  
Giovanni Matteo  
Brasciolu  
Nicola Calzolari  
Giorgia Cervini

Federico Maria Fabbris  
Riccardo Freguglia  
Davide Ortalli  
Greta Xoxi  
Maria Beatrice Aramu  
Clara Barrientos

### **Violoncelli**

\*Massimo Macrì  
Ermanno Franco  
Stefano Blanc  
Pietro Di Somma  
Amedeo Fenoglio  
Francesca Fiore  
Michelangiolo Mafucci  
Carlo Pezzati  
Fabio Storino  
Dylan Baraldi

### **Contrabbassi**

\*Francesco Platoni  
Silvio Albesiano  
Antonello Labanca  
Alessandra Avico  
Alessandro Belli  
Friedmar Deller  
Pamela Massa  
Cecilia Perfetti

### **Flauti**

\*Giampaolo Pretto  
Luigi Arciuli

### **Flauto in sol**

Luigi Arciuli

### **Ottavino**

Fiorella Andriani

### **Oboi**

\*Francesco Pomarico  
Francesco Ciarmatori

**Corno inglese**

Franco Tangari

**Clarinetti**

\*Enrico Maria Baroni

Graziano Mancini

**Clarinetto basso**

Salvatore Passalacqua

**Fagotti**

\*Nicolò Pallanch

Simone Manna

**Controfagotto**

Bruno Giudice

**Corni**

\*Ettore Bongiovanni

Gabriele Amarù

Marco Peciarolo

Marco Tosello

**Trombe**

\*Marco Braitto

Ercole Ceretta

Daniele Greco D'Alceo

**Tromba contralta**

Ercole Ceretta

**Tromboni**

\*Diego Di Mario

Devid Ceste

Antonello Mazzucco

**Trombone basso**

Gianfranco Marchesi

**Tuba**

Matteo Magli

**Timpani**

\*Gabriele Bartezzati

**Percussioni**

Emiliano Rossi

Roberto Di Marzo

Matteo Flori

Sara Gasparini

Sebastiano Giroto

**Arpa**

\*Margherita Bassani

**Celesta**

Maria Antonietta Maldera

*\*prime parti*

*°concertini*



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

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

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

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



Il prossimo concerto

---

16

**23-24/03**

**Giovedì 23 marzo 2023, 20.30**

**Venerdì 24 marzo 2023, 20.00**

**OTTAVIO DANTONE** direttore  
**ROBERTO RANFALDI** violino

**Joseph Martin Kraus**  
Ouverture da *Olimpia*, VB 33

**Joseph Boulogne Chevalier de St.Georges**  
Concerto n. 1 in sol maggiore  
per violino e orchestra, op. 2

**Andrea Luchesi**  
Sinfonia n. 5 in mi maggiore, Wk4  
(Trasc. e rev. di A. Granzotto)

**Franz Joseph Haydn**  
Sinfonia n. 103 in mi bemolle maggiore,  
Hob:I:103  
*Rullo di timpani*

**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