MUSICA
2017 – 18

TEATRO COMUNALE
GIUSEPPE VERDI
PORDENONE

FRIULI VENEZIA GIULIA
www.turismofvg.it

Summer Tour 2017

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER

6-7 settembre

6 settembre
NOVECENTO SPETTACOLARE

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER

JEAN-YVES THIBAUDET
pianoforte

INGO METZMACHER
direttore

programma

Arnold Schönberg (1874-1951)
Musica di accompagnamento per una scena cinematografica
op. 34

George Gershwin (1898-1937)
Concerto in Fa maggiore per pianoforte e orchestra

Béla Bartók (1881-1945)
Il Mandarino meraviglioso
Suite per orchestra op. 19

Maurice Ravel (1875-1937)
Daphnis et Chloé
Suite n. 2 per orchestra

Stoffe, Pellicole, Cazzotti e Canzoni
Colloquio immaginario con George Gershwin
di Gregorio Moppi

George Gershwin siede, sghembo, a un pianoforte verticale, le gambe accavallate. Con la mano sinistra accenna qualche accordo dalle canzoni che l'hanno reso celebre. Poi una scheggia della *Rhapsody in blue*. Rammenta che questo pezzo gli ha fruttato un quarto di milione di dollari in men che non si dica. «Una volta è stata perfino presentata al Lewinsohn Stadium di New York davanti a 15 mila spettatori», racconta orgoglioso il compositore americano fatto ricco dalla sua musica. «Eppure rinuncerei al mio conto in banca per scrivere come Maurice Ravel». In effetti gira una storiella a questo proposito. Si racconta che un giorno lui abbia avvicinato il collega francese per chiedergli delle lezioni. Questi, di rimando, gli ha domandato a bruciapelo a quanto ammontino i suoi guadagni. Tra i cento e i duecentomila dollari l'anno, è stata la risposta. «In tal caso sono io che dovrei studiare con lei», pare abbia sentenziato Ravel. O Stravinskij. O Schönberg. Perché esistono versioni differenti sull'identità dell'interlocutore. Magari si tratta di una leggenda. Gershwin non lo chiarisce. «Cosa cambia sapere se sia stato l'uno o l'altro a rifiutare di darmi lezioni? Quel che conta davvero è che con nessun insigne musicista europeo, per una ragione o per l'altra, ho potuto stringere una relazione didattica». Forse perché davvero non ne ha bisogno, gli si sussurra sommessamente. Lui non lo crede. Tuttavia glissa con eleganza la questione e entra nel merito del nostro incontro. Difatti Gershwin ha acconsentito a farci da guida per il concerto odierno. Poiché, sebbene dai colleghi europei non sia mai andato a scuola, ne conosce comunque a menadito la musica. Nel 1923, per esempio, ha assistito alla prima statunitense del *Pierrot lunaire* di Schönberg, partitura così rivoluzionaria che nel Vecchio Continente ha fatto rabbrividire anche gli ascoltatori più aperti al nuovo.

Dunque, Mr. Gershwin, cominciamo proprio da Schönberg…
«La sua *Musica di accompagnamento per una scena cinematografica* non è ciò per cui sembrerebbe nata. Intendo dire che Schönberg, pur aspirando a comporre una colonna sonora, in realtà scrive un pezzo da concerto, un poema sinfonico. Consapevole com'è del suo talento, non tollera di porsi al servizio di un'altra arte, a meno che non possa avere anche su quella un certo controllo. Pure nei suoi lavori teatrali sovrintende a tutto: dal testo alle luci. Lo stesso pretenderebbe di fare con il cinema, rendendosi coautore della pellicola accanto al regista. Un'utopia».

Quindi una pagina mal riuscita?
«Tutt'altro. Lo dimostrano i battimani con cui il pubblico la riceve sempre. Ma più che vera musica da film è un'ipotesi di musica da film, per la sequenza di un thriller. Concepita nel 1929 per il cinema muto al tramonto, credo tuttavia che sarebbe inutilizzabile durante una proiezione perché troppo intemperante, smodata: rischia di soverchiare le immagini, ciò che una colonna sonora mai deve fare. Ho esperienza nel campo, sa? Ciononostante le tre situazioni che vi sono rappresentate (pericolo in agguato, paura, catastrofe) vengono trattate alla perfezione, nello stile dell'espressionismo tedesco».

Il suo Concerto in Fa è dello stesso periodo, vero?
«Sì, del 1925. È la dimostrazione che anche Gershwin, l'autore di canzoni orecchiabili, può scrivere un Concerto per piano».

Non l'ha già dimostrato con la *Rhapsody in blue*?
«Benché preveda il pianoforte solista, quella non ha affatto l'aspetto di un Concerto».

"È un seguito di episodi diversi messi assieme con una colla leggera di acqua e farina", dirà un altro grande musicista americano.
«Chi?».

Leonard Bernstein.
«Mai sentito nominare».

Avrà fortuna a partire dagli anni Cinquanta.
«Quello in Fa è un Concerto con i fiocchi, in tre tempi, come ne hanno fatti Mozart, Beethoven, Chopin…».

Sentiva il bisogno di accreditarsi come compositore serio.
«Mi permetta di citare Schönberg: "Diversi musicisti non considerano Gershwin un compositore 'serio'. Non vogliono capire che, 'serio' o no, è un compositore, vale a dire un uomo che vive dentro la musica ed esprime tutto – serio o meno, profondo o superficiale che sia – per mezzo di essa, perché è la sua lingua materna"».

Il rigoroso padre della dodecafonia ha affermato questo?
«Curioso che si sia interessato a me, vero? Comunque, nel Concerto ho lavorato sodo per costruire un'architettura classica. Quando il direttore d'orchestra Walter Damrosch me lo ha commissionato, mi sono subito procurato un manuale sulle forme musicali per avere sott'occhio dei modelli verso cui orientarmi».

Ma sebbene le forme siano quelle della tradizione europea, il carattere della musica è puro Gershwin.
«Vi ho riversato dentro lo spirito jazzistico americano, lo swing, il blues, l'immediatezza melodica che caratterizza le mie canzoni, però modellando tutto questo materiale alla maniera dei compositori classico-romantici. Ho dato prova a me stesso e agli altri di saper confezionare una partitura densa, di ampio respiro. Perfino l'orchestrazione ho curato, mentre nella *Rhapsody in blue* ci ha aveva pensato un collaboratore, come succede per i musical. Poi, certo, si fa un lavoro così faticoso, se ne esce soddisfatti e, accidenti, basta una frase del produttore cinematografico Sam Goldwyn per metterti ko».

Che le ha detto Goldwyn?
«"Ma perché non ti accontenti semplicemente di scrivere delle melodie di successo come Irving Berlin?"».

L'autore di *White Christmas*?
«Lui».

Pure Sergej Diaghilev, l'impresario dei Balletti Russi, ascoltando il Concerto a Parigi ha dichiarato, "Buon jazz, ma cattivo Liszt".
«Lasciamo stare Diaghilev, genio dello spettacolo che tuttavia ogni tanto prendeva delle cantonate. Come nel caso di *Dahpnis et Chloé* di Ravel, che ha giudicato poco adatto alla coreografia».

Possiamo soffermarci prima su Bartók, per piacere?
«Certo. Anche il *Mandarino meraviglioso* è stato concepito per la danza; poi, al pari di *Dahpnis et Chloé*, certe pagine sono state riassemblate per assicurare loro una circolazione concertistica. Che pezzo folle, che è il *Mandarino*, nel soggetto e nella musica! Un'allucinazione simbolista degli anni Venti. Una fiaba nera violenta che trasuda eros depravato e brutalità fonica. Da Bartók, poeta della natura e studioso del folklore magiaro, non mi sarei aspettato questa storiaccia urbana da film di gangster più che da avanguardia teatrale europea».

Quale sarebbe la storiaccia?
«In una qualche orribile, tentacolare metropoli, tre fuorilegge costringono una ragazza ad adescare passanti, per derubarli. A un certo punto le si presenta un tipo assai strano. Si tratta di un ricchissimo mandarino cinese che s'invaghisce di lei. Per sottrargli l'oro che porta con sé, i malviventi tentano di farlo fuori con ogni mezzo, pugnalandolo, soffocandolo, impiccandolo, ma lui non morrà che dopo aver posseduto la ragazza.
Non mi stupisco che la versione per balletto sia stata bandita dai palcoscenici per immoralità».

A suo modo il *Mandarino* meraviglioso tratta d'amore, come *Dahpnis et Chloé*.
«Ma mentre Bartók tira di boxe a sangue sugli ascoltatori, Ravel ne avvolge le orecchie in tessuto damascato».

Eppure Diaghilev non è rimasto impressionato dalla qualità di questa stoffa.
«Tra i due c'è stato un fraintendimento. A Diaghilev, al coreografo Mikhail Fokine e ai suoi ballerini Vaslav Nijinski e Tamara Karsavina interessava portare in scena una corporeità voluttuosa, ferina. In Ravel, invece, ogni immagine è distillata, resa astratta».

Anche il pubblico parigino della première, l'8 giugno 1912, è restato alquanto freddo.
«Pochi giorni prima quello stesso pubblico aveva assistito alla versione coreografica del *Prélude à l'aprés-midi d'un faune* di Debussy nella quale Nijinskj mimava l'orgasmo solitario del fauno protagonista. Ovvio che, malgrado il Baccanale conclusivo, non abbiano avuto la stessa presa i bucolici turbamenti adolescenziali del capraio Daphnis e della pecoraia Chloé interamente tratteggiati da Ravel sul piano psicologico attraverso le rigogliose policromie orchestrali. D'altronde, benché la fonte sia un romanzo ellenistico del III secolo, la Grecia dipinta dal compositore vuole essere un luogo onirico, ispirato all'aristocratica squisitezza dei dipinti francesi di fine Settecento».

Gregorio Moppi

7 settembre
INNO ALL'AMORE

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER

JEAN-YVES THIBAUDET
pianoforte

VALERIE HARTMANN
Ondes Martenot

INGO METZMACHER
direttore

programma

Olivier Messiaen (1908-1992)
TurangalÎla

1. Introduction
2. Chant d'amour I
3. Turangalîla I
4. Chant d'amour II
5. Joie du sang des étoiles
6. Jardin du sommeil d'amour
7. Turangalîla II
8. Développement de l'amour
9. Turangalîla III
10. Final

Turangalîla
Intervista immaginaria – ma non troppo –
con Olivier Messiaen
di Gregorio Moppi

Olivier Messiaen ama il Creatore e si interessa di uccelli. Queste due passioni che l'hanno sempre accompagnato le ha riunite nel suo unico lavoro teatrale, *San Francesco d'Assisi*, messo in scena la prima volta nel novembre 1983 all'Opéra di Parigi, direttore Seiji Ozawa. Al servizio di Dio e della fede è stato per decenni, da titolare del grande organo della chiesa parigina della Trinità; e tante sue opere, non necessariamente d'uso liturgico e spesso d'un misticismo sensualissimo, ne testimoniano l'animo devoto, tipo *Tre piccole liturgie della Presenza Divina*, *La Trasfigurazione di Nostro Signore Gesù Cristo*, *Visioni dell'Amen*, *Venti sguardi sul Bambino Gesù*, *La Natività del Signore*, oltre a quella che gode della più vasta fortuna concertistica, il *Quartetto per la fine del Tempo* scritto durante la reclusione in un campo di prigionia tedesco per militari, tra il 1940 e il 1941, ispirandosi all'Apocalisse. Messiaen ha dedicato altrettante pagine agli amici pennuti, traducendo in melodie strumentali i canti diversissimi di ciascuna specie, per esempio in *Risveglio di uccelli*, *Uccelli esotici*, *Catalogo d'uccelli*. «Dio per me è immanente, e la mia concezione della musica sacra deriva da questa convinzione», spiega il compositore originario di Avignone, che tra i suoi allievi al Conservatorio di Parigi si è trovato Pierre Boulez, iconoclasta pestifero e *maître à penser* per l'avanguardia del secondo Novecento. «Essendo Dio presente in ogni cosa, la musica che tratta argomenti teologici può e deve essere estremamente varia. Nell'illuminare le verità espresse dal credo cattolico sta l'aspetto principale delle mie opere, il più nobile, senza dubbio il più valido. E riguardo agli uccelli: sono i miei primi e più grandi maestri. Le loro linee melodiche ricordano spesso le inflessioni del canto gregoriano. I loro ritmi sono infinitamente complessi e vari, e tuttavia perfettamente precisi e chiari».

Maestro Messiaen, concentriamoci però sulla *Turangalîla - Symphonie*, partitura colossale da 429 pagine, un'ora e venti di durata, oltre cento strumentisti coinvolti. Qui di ornitologia e cristianesimo non vi è traccia.
«Ma vi si raffigura l'amore, che è la più eclatante manifestazione del divino nel mondo. Il senso dell'opera si trova già racchiuso nel titolo – che, mi rendo conto, va spiegato. "Turangalîla" è una parola sanscrita. "Lîla" significa letteralmente "gioco": nel senso dell'azione divina sul cosmo, della distruzione, della ricostruzione, il gioco della vita e della morte. "Lîla" è anche l'Amore. "Turanga" è il tempo che corre, come il cavallo al galoppo, è il tempo che scorre come la sabbia nella clessidra. "Turanga" è il movimento e il ritmo. "Turangalîla" significa dunque canto d'amore, inno alla gioia, tempo, movimento, ritmo, vita e morte. Nella *Turangalîla-Symphonie* vi è la gioia come può concepirla chi non l'ha che intravista in mezzo all'infelicità, una gioia, quindi, sovrumana, straripante, accecante e smisurata. L'amore vi appare sotto lo stesso aspetto; è l'amore fatale, irresistibile, che trascende tutto, che sopprime tutto al di fuori di lui, quale è simboleggiato dal filtro di Tristano e Isotta».

Del Tristano di Wagner?
«Di quello e del mito medievale da cui scaturisce. *Turangalîla* è parte della mia trilogia sull'amore costituita da *Harawi* per soprano e piano, del 1945, e *Cinq rechants* per dodici voci a cappella, del 1948. Devo al direttore d'orchestra Serge Koussevitzky la commissione della sinfonia, eseguita la prima volta nel 1949 dal suo allor giovane *protégé* Leonard Bernstein sul podio della Boston Symphony Orchestra: al piano c'era la mia allieva Yvonne Loriod, che poi ho sposato in seconde nozze, e alle onde Martenot sedeva Ginette Martenot, sorella dell'inventore dello strumento».

Sì, infatti la *Turangalîla* ha in organico questo singolare aggeggio elettronico, una tastiera all'apparenza, ma che si suona infilando la mano destra in un occhiello mobile attaccato a un cavetto, mentre la sinistra agisce su un cursore...

«L'adoro. Tante volte l'ho utilizzato nei miei pezzi pensati per la maggiore ondista in circolazione, Jeanne Loriod, sorella di Yvonne. Le Onde nascono a fine anni Venti da Maurice Martenot. Se ne possono ottenere sonorità spirituali e fantasmatiche che riescono a perforare un'orchestra intera».

Il gigantismo della sinfonia e la sua energia ritmica, ottenuta per addizione e sovrapposizione di moduli metrici ossessivi anche se mai davvero identici, sembrano discendere direttamente dalla *Sagra della primavera* di Stravinskij, tuttavia intinta in un gusto tutto francese per il colore. Quali sono i padri spirituali di quest'opera?
«Il passo ritmico, irregolare e asimmetrico, è ottenuto modificando di continuo, con minime variazioni, una sequenza base. Lo studio della metrica greca, la conoscenza dell'antica tradizione dell'India settentrionale e la *Sagra*, certo, mi hanno suggerito questi procedimenti. Altre influenze creative più o meno consapevoli mi sono giunte dal modo in cui Liszt, Berlioz e Dukas trattano l'orchestra, dai *Chôros* di Villa-Lobos, dal jazz sinfonico. Però all'origine di ogni cosa, di tutto quel che ho sempre scritto, sta l'incontro con il *Pelléas et Mélisande* di Debussy, alla cui partitura il mio primo maestro di armonia mi fece accostare che avevo appena dieci anni; e subito mi esplose tra le mani. Amore a prima vista. La suonavo, la cantavo, la risuonavo; da insegnante, poi, ho preso ad analizzarla a memoria per i miei studenti».

Uno di questi è stato Boulez, a cui la *Turangalîla* fa vomitare, ha dichiarato.
«Sempre così *tranchant*, lui, nei giudizi. Per il mio settantesimo compleanno ha anche detto che io avrei affrancato la musica francese dalle strettoie del buon gusto. Lo prendo come complimento, perché so quanto affetto nutra per me Pierre, che pure ha riconosciuto ad alcuni miei lavori - come lo studio per pianoforte *Mode de valeurs et d'intensités* pressappoco coevo della *Turangalîla* – la paternità della Nuova Musica cresciuta attorno a lui e a Stockhausen nei corsi estivi di Darmstadt».

Pur avendola suscitata, lei è rimasto distante da quella ricerca radicale, perché?
«Non mi interessa scrivere utilizzando totem matematici autoimposti. Il mio mondo musicale non sa rifuggire il calore, la melodia, l'incanto policromo, sebbene segua comunque regole cogenti, che via via mi sono dato, sia nell'articolazione della trama ritmica, sia nell'uso di scale particolari fluttuanti tra l'Oriente e il gregoriano. Mi permette di leggere un altro enunciato di Boulez sulla mia musica?».

Prego.
«"Messiaen ha aperto finestre non solo sull'Europa, ma sul mondo intero, verso civiltà remote nello spazio e nel tempo. Ha ripensato i segni distintivi di ogni civiltà non come barriere, ma come possibili collegamenti. Pur vivendo in un mondo così incline al nazionalismo esclusivo che vede nei vicini principalmente dei nemici e degli aggressori, lui è invece propenso ad accettare tutto quanto può arricchirlo e ampliarne la prospettiva". Un ritratto in cui mi riconosco».

Vorrebbe condurci adesso all'ascolto dei dieci movimenti della *Turangalîla*?
«Volentieri. Intanto a tenere insieme tutto l'organismo sinfonico è una nervatura di quattro temi che ciclicamente si ripropongono. Il primo, quasi sempre presentato dai tromboni in 'fortissimo', ha l'oppressiva, terrificante brutalità degli antichi monumenti messicani. A me evoca una statua spaventosa. Appare già come incipit dell'*Introduction*. Il secondo, assegnato a carezzanti clarinetti in 'pianissimo', è in due parti, come due occhi che si riflettono a vicenda. Mi fa pensare a un fiore: un'orchidea delicata, una florida fucsia, un gladiolo rosso, un convolvolo oltremodo arrendevole. Anche questo si percepisce nitidamente nell'*Introduction*. Il terzo tema è il principale, quello d'amore. Il quarto è una semplice catena di accordi; più che un tema, è il pretesto per sovrapporre differenti strati sonori, il che per esempio rende possibile, all'inizio e alla fine del movimento intitolato *Développement de l'amour*, la contrapposizione fra gli accordi ritmici presentati sui vari registri del pianoforte solista e gli stessi accordi disseminati attraverso contrappunti incrociati in ogni colore dell'orchestra».

E il tema d'amore dove compare apertamente?
«Si manifesta, ben distinguibile, nei due pannelli chiamati *Chant d'amour*, ma soprattutto nel sesto movimento, *Jardin du sommeil d'amour* che intende appunto raffigurare il sonno che ha avvolto gli amanti dopo l'estasi. È come se da loro fosse uscito un paesaggio. Il giardino che li circonda si chiama Tristano. Il giardino che li circonda si chiama Isotta. Questo giardino è pieno di ombra e luci, di piante e fiori nuovi, di uccelli chiari, melodiosi. Il tempo scorre dimenticato. Gli innamorati sono fuori dal tempo. E ciò accade dopo il delirio erotico raffigurato in *Joie du sang des étoiles*, una lunga e frenetica danza di gioia, un'ebbrezza pulsante che dai corpi di Tristano e Isotta avvinti si è propagata all'intero universo. Da questa passione poderosa la coppia non potrà mai liberarsi: la si ode moltiplicata all'infinito in *Développement de l'amour* e da ultimo si riversa nel finale-non-finale, perché Gloria e Gioia sono sempre senza fine».

Gregorio Moppi

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER BIOGRAFIA

La Gustav Mahler Jugendorchester (GMJO) è stata fondata a Vienna nel 1986/ '87 per iniziativa di Claudio Abbado. Oggi è considerata l'orchestra giovanile più importante del mondo ed è stata premiata dalla Fondazione Culturale Europea nel 2007. È stata la prima orchestra giovanile internazionale ad aprire le audizioni ai musicisti di paesi dell'Est,

Alle audizioni che hanno luogo ogni anno in circa venticinque città europee, una giuria seleziona i candidati fra una media di 2000 facenti richiesta. Il repertorio dell'orchestra spazia dalla musica classica a quella contemporanea, con particolare attenzione per i grandi capolavori sinfonici dei periodi Romantico e tardo Romantico.

Il suo altissimo livello artistico ha indotto molti importanti musicisti a esibirsi con la GMJO: tra questi, nomi come Claudio Abbado, David Afkham, Herbert Blomstedt, Pierre Boulez, Myung-Whun Chung, Sir Colin Davis, Iván Fischer, Daniele Gatti, Bernard Haitink, Mariss Jansons, Philippe Jordan, Kent Nagano, Václav Neumann, Jonathan Nott, Seiji Ozawa, Sir Antonio Pappano, e Franz Welser-Möst. Fra i solisti rinomati che hanno lavorato con la GMJO si annoverano Leif Ove Andsnes, Martha Argerich, Yuri Bashmet, Lisa Batiashvili, Renaud and Gautier Capuçon, Christian Gerhaher, Matthias Goerne, Thomas Hampson, Leonidas Kavakos, Evgenij Kissin, Christa Ludwig, Radu Lupu, Yo-Yo Ma, Anne-Sophie Mutter, Jean-Yves Thibaudet, Maxim Vengerov, e Frank Peter Zimmermann.

La GMJO è ospite regolare delle più prestigiose sale concerti e festival: Musikverein a Vienna, Concertgebouw di Amsterdam, Suntory Hall a Tokyo, Mozarteum Argentino a Buenos Aires, Festival di Salisburgo, Festival di Edimburgo, Bbc Proms, Semperoper Dresden e Festival di Lucerna. Molti ex-membri della GMJO sono ora membri delle principali orchestre europee.

Erste Group e Vienna Insurance Group sono sponsor pricipali della GMJO. La GMJO è stata nominata "Ambassador UNICEF Austria" in occasione del suo XXV anniversario.

Ingo Metzmacher
direttore

Il lavoro di Ingo Metzmacher è caratterizzato dalla profonda comprensione del repertorio del XX e XXI secolo e dalla proposta di programmi innovativi. Ha studiato pianoforte, teoria musicale e direzione d'orchestra ad Hannover, sua città natale, e poi a Salisburgo e Colonia. Ha iniziato la sua carriera artistica a Francoforte con l'Ensemble Modern e il Teatro dell'Opera, al tempo della direzione artistica di Michael Gielen. La carriera internazionale inizia nel 1988, quando Gerard Mortier, direttore artistico del Teatro de La Monnaie di Bruxelles, lo invita a dirigere "Der ferne Klang" di Schrecker. Nel 1997 viene nominato direttore artistico e stabile del Teatro dell'Opera di Amburgo, teatro che porterà a livelli di fama internazionale. Segue la direzione stabile all'Opera di Amsterdam e, fra il 2007 ed il 2010, la direzione musicale della Deutsches Symphonie Orchester di Berlino.
Nel febbraio 2015 è stato nominato Sovrintendente e Direttore artistico del Festival delle Arti di Herrenhausen. Ha diretto e dirige regolarmente nei più importanti Teatri d'Opera e con le maggiori orchestre e festival europei. Come pianista ha collaborato con Christine Schaefer, Matthias Goerne e Christian Gerhaher. La Stagione 2016/'17 lo vede ospite della Royal Opera House (*Il naso* di Shostakovich), dell'Opera di Stato Bavarese (*Die Gezeichneten* di Schrecker) e lo vede dirigere concerti con i Wiener Philahrmoniker, le Orchestre Sinfoniche di Bamberg, Stoccarda, Berlino, Vienna, Torino e Roma. Nel Maggio 2017 ha presentato la seconda edizione del Festival di Herrenhausen. Nel suo libro *Vorhang auf! Oper entdescken und erleben* pubblicato nel 2009, presenta e spiega l'opera lirica nel corso die secoli, da Mozart e Verdi a Henze e Berg. È anche autore di *Nessuna paura davanti ai nuovi suoni*, appassionato documento dedicato a compositori pioneristici.

Valérie Hartmann-Claverie
Ondes Martenot

Valérie Hartmann-Claverie ha studiato pianoforte, arpa, Ondes Martenot e musica da camera all'università e ha perfezionato gli studi di Ondes Martenot al Conservatorio Nazionale Superiore di Musica di Parigi, con Jeanne Loriod. Nel 1973 debutta con un concerto a Vienna, ora si esibisce in tutta Europa con orchestre prestigiose quali la London Symphony, i Berliner Philharmoniker, la Boston Symphony, la New York Philharmonic, la Mozarteum Orchester Salzburg, la New Japan Orchestra, la BBC Symphony Orchestra London, la BBC Symphony Orchestra Manchester, i Wiener Symphoniker, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia Roma, i Münchner Philharmoniker, la Mahler Chamber Orchestra, la Saint Paul Chamber Orchestra, la SWR Sinfonie Orchester, la London Sinfonietta, la Radio Philharmonisch Orkest Holland, la R.S.O. Wien, l'Oslo Filharmonien, la Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, con Direttori come Seiji Ozawa, Kent Nagano, Kurt Masur, Marek Janowski, Hans Vonk, Lothar Zagrosek, Leif Segerstam, Reinbert De Leeuw, Hubert Soudant, Eliahu Inbal, Myung-Whun Chung, Zubin Mehta, Yan Pascal Tortelier, Edo De Waart, Daniel Harding, Sylvain Cambreling, Pascal Rophé, Bertrand De Billy, Hans Zender, Pierre Boulez, Jukka Pekka Saraste, Ingo Metzmacher , Charles Dutoit, Esa-Pekka Salonen. Valérie Hartmann ha partecipato alla creazione dell'opera *Saint François d'Assise* di Olivier Messiaen, ed è regolarmente invitata a eseguirla in tutto il mondo. È stata membro del "Loriod Sextet" dalla sua Fondazione (1974) fino al 1995; nel 1996 ha fondato il quartetto "Ondes de Choc". Ha inoltre collaborato con la famosissima rock band "Radiohead", esibendosi live con Tom York in un concerto organizzato dal canale francese Canal+. Johnny Greenwood, il chitarrista e ondista dei Radiohead, le ha successivamente offerto di interpretare e registrare il brano "Smear" per la prima volta a Londra, esibizione inclusa nella colonna originale del film di Paul Thomas Anderson (2 premi Oscar), "Il Petroliere".

Jean-Yves Thibaudet
pianoforte

In oltre trent'anni di attività artistica, Jean-Yves Thibaudet si è esibito in tutto il mondo, ha registrato più di 50 album e si è costruito la reputazione di uno dei massimi pianisti nel panorama musicale internazionale. Nel suo repertorio figurano recital pianistici, concerti di musica da camera e con orchestra: da Beethoven a Liszt, Čajkovskij, Grieg, e Saint-Saëns, fino a Ravel, Khachaturian, Gershwin e a compositori contemporanei come Qigang Chen e James MacMillan.
Nel corso della stagione 2016/'17, Thibaudet è stato "artist in residence" con l'Orchestre National de France, i Wiener Symphoniker e la Colburn School di Los Angeles. Nell'ambito della sua residenza a Parigi, esegue il Concerto n.5 per pianoforte e orchestra di Saint-Saëns, con Stéphane Denève sul podio, e il Concerto per pianoforte e orchestra op. 38 di Khachaturian, diretto da Semyon Bychkov; cura inoltre una speciale esibizione per Radio France, con alcuni studenti di talento appositamente selezionati. La residenza viennese lo vede impegnato in un programma di musica da camera con gli elementi principali dell'orchestra e impegnato in un repertorio che comprende la Fantasia corale di Beethoven sotto la direzione di Philippe Jordan, insieme al celeberrimo Concerto per pianoforte e orchestra di Grieg e al Concerto per pianoforte e orchestra di Gershwin, trasmesso dall'emittente Austriaca ORF. A Colburn sta cominciando il terzo anno di residenza, la prima di questo tipo, dove la sua passione per la didattica e l'insegnamento ai giovani talenti si esprime attraverso lezioni individuali, masterclass ed esibizioni con gli studenti. Particolarmente degno di nota per la stagione anche il *Turangalîla* di Messiaen con Gustavo Dudamel e l'Orquesta Sinfónica Simón Bolívar del Venezuela, eseguito nei concerti alla Carnegie Hall e durante i tour in Europa. Il catalogo delle registrazioni di Thibaudet comprende oltre 50 album che hanno ricevuto prestigiosi premi e riconoscimenti internazionali: due nomination ai Grammy, il Preis der Deutschen Schallplattenkritik, il Diapason d'Or, il Choc du Monde de la Musique, l' Edison Prize, e il Gramophone e l'Echo awards. Jean-Yves Thibaudet è stato solista nei film pluripremiati e acclamati dalla critica *Espiazione, Orgoglio e pregiudizio*, *Molto forte incredibilmente vicino*.
Il suo guardaroba da concerto è disegnato da Vivienne Westwood.
Nel 2010 l'Hollywood Bowl ha onorato Thibaudet per i successi musicali ottenuti invitandolo sulla Hall of Fame. Già cavaliere dell'ordine degli artisti e letterati, Thibaudet è stato insignito del titolo di "Officier" dal Ministro Francese della Cultura del 2012.

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER SUMMER TOUR 2017

18 agosto 2017
Aquileia – Basilica di Aquileia

19 agosto 2017
Tolmezzo – Duomo di Tolmezzo

24 agosto 2017
Bolzano Festival Bozen

25 agosto 2017
Salisburgo – Festival di Salisburgo

27 agosto 2017
Bolzano – Festival Bozen

29 agosto 2017
Amsterdam – Concertgebouw

30 agosto 2017
Amburgo – Elbphilharmonie

31 agosto 2017
Berlino – Konzerthaus

02 settembre 2017
Dresda – Semperoper

03 settembre 2017
Milano – Teatro alla Scala

04 settembre 2017
Torino – Teatro Regio

06 settembre 2017
Pordenone – Teatro Verdi

07 settembre 2017
Pordenone – Teatro Verdi

08 settembre 2017
Verona – Teatro Filarmonico

09 settembre 2017
Bonn – World conference forum

11 settembre 2017
Praga – Rudolfinum

teatroverdi
teatroluogo

info
0434 247624

comunale
giuseppeverdi.it