

TORINO SETTEMBRE MUSICA PER LE OLIMPIADI DELLA CULTURA

mercoledì 15 febbraio 2006
ore 21

Cattedrale
di San Giovanni Battista - Duomo

Arvo Pärt per la Sindone

Torino, Duomo - Chiesa inferiore
piazza San Giovanni

Il Mistero della Sindone. Un percorso di scoperta
*Cammino multimediale che guida alla prelettura
della Sindone*

21 gennaio - 30 aprile 2006
tutti i giorni dalle 10 alle 18
(dal 10 febbraio al 19 marzo il venerdì fino alle 23)
Ingresso gratuito
Info tel. 800.329329

Arvo Pärt

(1935)

Arbos

per ottoni e percussioni

La Sindone

per orchestra

*Opera commissionata da Torino Settembre Musica
in occasione dei XX Giochi Olimpici Invernali*

Cecilia, vergine romana

per coro e orchestra

Da pacem Domine

per coro e orchestra

La Sindone

(replica)

Estonian National Symphony Orchestra

Estonian Philharmonic Chamber Choir

Olari Elts, direttore

Cecilia, vergine romana

Opera commissionata dall'Agenzia romana per la preparazione del Giubileo, anno 2000.

Cecilia, vergine romana, nata da nobile famiglia, fin dall'infanzia consacrò a Dio la sua verginità. Ma costretta a sposare Valeriano, lo persuase a lasciarla illibata e ad andare dal papa Urbano per essere fatto degno di ricevere il battesimo e così vedere l'angelo protettore di Cecilia. Quando Valeriano ottenne di vedere l'angelo, convertì a Cristo anche suo fratello Tiburzio, e tutti e due di lì a poco subirono il martirio sotto il prefetto Almachio. Cecilia poi fu presa dallo stesso Almachio per aver distribuito le sue ricchezze ai poveri e fu condannata ad essere bruciata nella sala da bagno. Ma, non osando le fiamme toccarla, fu percossa tre volte con la scure e lasciata semiviva. Dopo tre giorni conseguì la palma della verginità e del martirio e fu sepolta nelle catacombe di Callisto. Il suo corpo e quello dei papi Urbano e Lucio, di Tiburzio, Valeriano e Massimo, furono poi dal papa Pasquale I trasferiti a Roma e riposti nella chiesa consacrata al nome della stessa santa Cecilia.

Breviario romano, 22 novembre,
S. Cecilia, terza lettura

Da pacem Domine

*Da pacem, Domine,
In diebus nostris
Quia non est alius
Qui pugnet pro nobis
Nisi tu Deus noster.*

Dà pace, Signore,
Ai nostri giorni
Poiché nessuno
Combatterà per noi
Se non tu Dio nostro.

This work was commissioned by the Committee in Rome set up to oversee the preparations for the Great Jubilee of the Year 2000.

Cecilia was a girl from a noble Roman family who right from early childhood had planned to remain a virgin and dedicate her life to God. Against her will, her family obliged her to marry a young man named Valerian. She managed to persuade Valerian to respect her vow of virginity and to go to Pope S. Urban to be baptised and to become a Christian. As result of agreeing to Cecilia's request he had a vision where he saw Cecilia's guardian angel. This vision convinced him that his brother Tibertius should also convert to Christianity. A short time later both of them suffered martyrdom at the hands of the prefect of the city, Almachius. Cecilia was then arrested by Almachius for having distributed her riches to the poor and was condemned to be burned to death in her own bathroom. However, the flames of the fire did not even touch her, so she was struck three times with an axe and left bleeding, but she didn't die till three days later. After her martyrdom she was buried in the Catacomb of Callistus. Later, Pope Paschal I had the bodies of Cecilia, Tibertius, Valerian, Maximus and Pope Urban and Pope Lucius transferred to Rome where they were laid to rest in the Church which was founded in Cecilia's honour.

Roman Breviary, 22 November,
St. Cecilia, third reading

Give peace, O Lord,
In our time
Because no one else
Will fight for us
If not You, our God.

Aprire con *Arbos* un concerto di musiche di Arvo Pärt parrebbe una scelta quasi obbligata: il timbro chiaro e l'andamento circolare delle trombe, il mareggiare brunito dei tromboni, il rintocco arcaico delle campane e dei timpani conferiscono a questo breve pezzo per ottoni e percussioni, del 1977, un naturale carattere introduttivo. *Arbos* possiede oltretutto un tono da rito solenne, da festa sacra, che sposta immediatamente l'attenzione su una dimensione spirituale e quasi mistica, tratto dominante della musica di Pärt degli ultimi anni. Quella dimensione è testimoniata dall'uso pressoché esclusivo, nella sua musica vocale, di testi sacri o di ispirazione religiosa, ma innerva anche le fibre del suo materiale sonoro e dei suoi principi costruttivi. La semplicità densa della musica di Pärt sembra esprimersi innanzitutto in una concezione a metà strada tra monodia e polifonia, senza essere propriamente né l'una né l'altra, bensì un intreccio di colore omogeneo dal quale prende corpo un profilo melodico arricchito da risonanze di effetto continuamente variato, come centro verso cui tende ogni dispersa molteplicità. Tale concezione parrebbe discendere direttamente dal ceppo della tradizione estetica neoplatonica, che concepiva la bellezza come luminosità pura e autoevidente, un manifestarsi delle cose come risorgenti dall'oscurità. A questa idea non è estraneo un altro tratto tipico della musica di Pärt, cioè l'indebolimento della temporalità lineare in favore di una percezione di tempo bloccato nell'istante. Questo effetto viene perlopiù messo in opera attraverso due strategie: in primo luogo con il ritorno su se stesse delle strutture sonore, mediante una sorta di incessante riavvolgimento del tempo; è quanto accade appunto in *Arbos*, dove l'effetto di circolarità è ottenuto con un canone a tre entrate, delle quali la seconda è due volte più veloce della prima e la terza due volte più veloce della seconda. In secondo luogo, con l'attenuazione del senso di pulsazione regolare, mediante un allentamento del ritmo armonico e pause che riassorbono il flusso sonoro in un silenzio carico di tensione. Di queste strategie sono esempio due lavori per coro e orchestra: *Cecilia, vergine romana* e *Da pacem Domine*.

It was immediately self-evident that a concert of music by Arvo Pärt could not open with any other work than *Arbos*, a short piece for brass and percussion of an introductory nature written in 1977. Its music is characterised by limpid timbres, recurring trumpet motives, smooth, undulating patterns in the trombones, and evocative ancestral tolling of bells and timpany. It has a solemn, religious ritual quality which immediately draws our attention to the spiritual and almost mystic dimensions which are a predominant feature of Pärt's music. In fact, in recent years, Pärt makes almost exclusive use of religious or religiously inspired texts in his vocal music, and it is this facet of Pärt's work which animates the way he handles his musical materials and his musical structures. The dense simplicity of Pärt's music is the result of a style which is, on the one hand, half-way between monody and polyphony yet, on the other, is actually neither one nor the other. It is a mix of homogeneous colours out of which emerge a melodic contour enriched by constantly changing sonorities, in a web of sound which acts as a centripetal force which draws into its centre all the scattered, myriad elements of the music. This approach originates directly out of the neoplatonic aesthetic tradition which saw beauty as a self-evident and pure effulgence, as a manifestation of things re-emerging out of obscurity. Another related aspect of Pärt's music is the way he places less emphasis on a linear concept of time in favour of a concept of time frozen in the moment. This idea is realised musically in two ways. The first of these is the use of musical structures which constantly retrace their paths, thus creating the effect of constantly winding time back, a device to be found in *Arbos*. Here, the effect of circularity is obtained with a three-part canon with the second part being twice as fast as the first, and the third part being twice as fast as the second. The second aspect is the attenuation of the sense of any kind of regular pulse, the slowing down of the harmonic rhythm and the use of pauses which engulf the flow of the music in tense silences. These latter are to be found in works for choir and orchestra like *Cecilia, vergine romana* and *Da pacem Domine*.

Da pacem Domine è una breve invocazione costruita su un'antifona gregoriana del nono secolo e su ricorrenti imitazioni delle voci, attraverso le quali la pulsazione è offuscata dagli strati di suono che si sovrappongono costantemente. Nasce nel 2004 da una commissione di Jordi Savall.

Cecilia, vergine romana risale invece al 2000, anno in cui fu eseguita da Myung-Whun Chung (e al quale è dedicata) all'Accademia di Santa Cecilia durante le celebrazioni del Giubileo. Malgrado la solennità dell'occasione, Pärt utilizza una scrittura assai schiva, un tipo di coralità quasi omofona che certo deve molto allo studio del canto gregoriano. La composizione è costruita in undici sezioni, che alternano sei episodi corali e cinque interludi strumentali.

La sensazione di totale trasparenza, di perfetta aderenza di tono musicale ed espressione verbale, ovvero di una reciproca e immediata traducibilità della forma sensibile e del suo contenuto intellegibile, è favorita in parte dal tono mai enfatico, quasi dimesso, che musica e testo condividono, ma soprattutto da una diretta dipendenza della musica dalla prosodia del testo. Non solo le parti vocali, ma perfino quelle strumentali sono costruite sull'alternanza di due soli valori di durata: un valore breve (la semiminima) e il suo raddoppio come valore lungo (la minima). Con questo ridotto materiale ritmico, applicato a una condotta rigorosamente sillabica delle voci, Pärt costruisce cellule motiviche che caratterizzano intere sezioni. Disegni di tre, quattro suoni, talvolta stagliati su un fondo di figure ostinate, sono inoltre calati in un sistema metrico a tratti assai mutevole, con successioni di battute che variano da tre a quattro fino a otto unità di divisione, e fluidificano l'apparente schematicità in archi dinamici ed espressivi costantemente mossi. Gli interludi, talvolta molto brevi, annunciano idee melodiche in esili linee strumentali, per lo più singoli strumenti, clarinetto, oboe, corno inglese, violino, venando le vicende di Cecilia di una delicata e sofferta intensità.

Da pacem Domine was commissioned in 2004 by Jordi Savall. It is a short invocation based on a ninth century Gregorian antiphon. It exploits recurrent imitations in the vocal parts, and the music's pulse is masked by layers of sound which continually overlap.

Cecilia, vergine romana was composed in 2000 and was also given its first performance in that year by Myung-Whun Chung (to whom the work is dedicated) at the Santa Cecilia Academy in Rome as part of the Great Year 2000 Jubilee celebrations. Despite the solemnity of the event, Pärt wrote a piece with a very intangible spirit. The voice writing is virtually homophonous and is inspired in great part by his study of Gregorian Chant. It is composed of eleven sections in which the six vocal sections alternate with the five instrumental interludes.

The music creates a sensation of complete transparency, of a perfect bonding of music and words, of a direct interaction between the musical emotion and the textual signification. This is in part due to the fact that both text and music are subdued, avoiding bombast, and to the fact that the music shapes itself perfectly around the prosody of the text. Both the vocal music and the instrumental music are based on the alternation of just two rhythmic durations: a short note (quarter note) and a long note (half note). Out of this limited rhythmic material for a rigorously syllabic setting of the words, Pärt creates melodic cells which shape whole sections. Patterns of three, four sounds (at times set against an ostinato background) are shaped by an irregular metre with time signatures changing from bar to bar, from three to four or even eight beats, thus transforming the seemingly schematic nature of the material into flowing phrases whose dynamics and expressive markings are always changing. The instrumental interludes, some of which are extremely brief, present delicate melodic lines, minimally orchestrated, mainly for solo instruments (clarinet, oboe, cor anglais and violin). These interludes imbue the story of Cecilia with a quiet but intense sense of suffering.

La Sindone (2005)

La Sindone di Torino è una delle reliquie più importanti e, allo stesso tempo, una delle più enigmatiche dell'intera cristianità. Essa mostra i tratti facciali di un uomo crocifisso, che potrebbe essere identificato con Gesù Cristo. Poiché la provenienza tanto quanto l'origine e la storia di questo drappo funebre non sembrano poter essere chiarite, rimane un ampio margine per le riflessioni sulla Sindone stessa e sui misteri della morte e risurrezione ad essa legati. All'interno di questo margine Arvo Pärt, nel suo brano per orchestra *La Sindone*, crea associazioni con i mezzi propri della musica. La composizione non narra una storia e non si focalizza su singoli dettagli, bensì si accosta al drappo funebre e al suo contesto sotto tre diversi aspetti, corrispondenti alle tre parti in cui è organizzata. Le solide strutture che Arvo Pärt utilizza in altre sue opere si presentano trasfigurate ne *La Sindone*, ci appaiono sotto una nuova luce. Queste sono le particolarità che, su un piano generale, si possono mettere in relazione al drappo funebre torinese.

Il brano inizia in modo assolutamente atipico rispetto ai lavori di Pärt: l'opera si apre con un climax drammatico di dolorosa intensità, che si perde poi in un baratro; i suoni muoiono e vengono accompagnati alla tomba da colpi di tamburo che risuonano come resti confusi di un'immaginaria marcia funebre.

Il brano potrebbe perciò avviarsi a conclusione dopo poche battute. Nonostante questo, vi è un seguito: una coppia solitaria di voci apre una seconda parte. Più volte tutto sembra gonfiarsi, per poi dissolversi poco dopo in una profonda angoscia, alla ricerca di ciò che nella catastrofe precedente è andato perduto, alla ricerca di un opposto musicale formato da voci complementari, di un ponte melodico unitario. In realtà questo ponte esiste, ma poiché non ci è concesso di abbracciarlo nella sua integrità, possiamo soltanto immaginarlo.

The Holy Shroud of Turin (which is known in Italian as “La Sindone”) is one of the most important but most mysterious of all Christian relics. It bears the facial features of a man who has been crucified, a man who could well be Jesus Christ. Where this burial cloth came from, how it came into being, and what has happened to it over the centuries have never been fully clarified, and this renders it highly suitable for meditation: meditation both on the Shroud itself and on the death and resurrection which it represents. It is within this context that Arvo Pärt wrote *La Sindone* for orchestra as a musical investigation of this religious mystery. It is neither a composition which tells a story nor one which deals with any one particular aspect. The work is in three sections, each of which addresses one aspect of the Shroud. The compact structures which Arvo Pärt has used in other works are transformed in *La Sindone* and reappear in a new light, and it is these details which create an affinity between the music and the Holy Shroud of Turin.

The work has an opening which is unusual for Pärt: a loud dramatic sequence suffused with an intense sorrow which disappears into an abyss as the sounds die away, accompanied by drum beats which suggest the disjointed echoes of an imaginary funeral march.

The music could have easily been drawn to a close after very few bars, yet it does not do so, for unexpectedly two unaccompanied solo voices lead us into the second section. Several times the music expands and then quickly dissolves away, almost disappearing, in a deeply anguished quest for those elements of the preceding catastrophe which have now vanished, a quest for a musical opposite made up of other complementary voices, a quest for a unifying melodic bridge. This bridge does exist but the music does not reveal it physically, but only

Le singole figure che emergono dal nulla, infatti, non sono altro che parti risonanti di un unico movimento che si sviluppa fluttuando, e che a tratti viene oscurato. Poco per volta si aggiungono altre coppie di voci che si alternano tra loro e si sovrappongono. Non ci sono però, come avverrebbe nell'azione di un film, situazioni che si dissolvono per far posto ad altre: qui troviamo soltanto alcuni tratti di uno stesso materiale musicale riprodotti a diverse velocità. Il tempo perde quindi la sua linearità, la musica si rapprende su una superficie di cui scorgiamo parti sempre più ampie e che diventa man mano più densa. Le percussioni e gli ottoni si insinuano all'interno del tessuto, fornendoci punti di orientamento. Le fila melodiche, simili tra loro, vengono continuamente recise, si riannodano a formare un solido intreccio da cui emergono chiaramente singole voci: si stagliano alcuni contorni sfuocati, ma che pur sempre forniscono un ritratto musicale. L'ampia seconda parte disegna un drappo musicale, immagine metaforica che tratteggia nella sua struttura il lenzuolo funebre di Torino. È possibile fare un'ulteriore associazione: il percorso musicale delle voci, le cui tracce si dileguano continuamente, è in principio tanto lacunoso quanto la strada che ha intrapreso la Sindone – aspetti orientalizzanti della musica fanno certamente riferimento ai luoghi di conservazione della Sindone in Oriente.

Così come ogni drappo, per quanto ampio esso sia, è circoscritto nei suoi orli, anche il tessuto musicale si allenta: le sue fila si slacciano, il percorso musicale non procede oltre, ma si accosta alle più remote profondità del suono. Il brano potrebbe nuovamente svanire nel nulla e invece, inaspettatamente, c'è dell'altro: segue una terza parte che, nel suo percorso simmetrico rispetto alla prima, ne ripercorre a ritroso la struttura. La musica sembra sollevarsi, i veli della seconda parte cadono e tutto è pervaso da una luce radiosa.

allows us to imagine it and the isolated patterns which appear out of nowhere are but fragments of sound from a single motif which at times develops in waves and at others remains hidden from view. Gradually other pairs of voices are added which first alternate and then all build up together.

What is happening here is not an imitation of a film sequence where one scene fades out to give way to another, but elements from one single piece of musical material which are being repeated at different speeds. Thus time loses its linearity and the music reveals a texture in which we discover ever more layers which thicken and become increasingly dense. Reference points are provided by the percussion and brass which surface within the inner layers. The various melodic lines are all very similar and are constantly redefined and rewoven to create a solid web of sound out of which individual voices emerge with clarity and even those lines which remain blurred add their contribution to the musical picture. In this lengthy second section we can say that the music is metaphorically portraying a musical tapestry whose structure traces the fabric of this famous burial cloth. It is possible to offer a further image: the musical paths of the voices, as they appear and disappear, are as fragmentary as the various vicissitudes of the Holy Shroud history: for example, the oriental sounding musical sections are a clear reference to the fact that the Holy Shroud was at various times kept in several places in the East.

All pieces of cloth, no matter how wide, whilst always hemmed in by their borders, can easily stretch and the same is true for the musical fabric of this composition: its threads fray, it never exceeds its borders though it does foray into the furthest extremities of sound. The listener constantly feels as if the music could disappear altogether at any moment, only to find that suddenly there is more. A third section appears which is a retrograde mirror version of the first section. Here the music seems to heave a sigh of relief as the veils of the

Ritorniamo al complesso mondo sonoro dell'incipit, caratterizzato dall'intervallo di tritono. La musica si avvicina a una soglia sonora che questa volta non conduce all'abisso, bensì al culmine. Essa però non si dissolve: si coagula nell'unisono *mi*, si contrae attorno alla nota che sin dall'inizio, seppur in modalità diverse, era intesa come punto di fuga. La forza di gravitazione tonale di questo punto è tale da condurre all'unità la molteplicità dell'intero brano. Con questo gesto trionfale potrebbe per la terza volta concludersi il lavoro; nonostante ciò, risuona un conclusivo e dolce accordo di *mi* minore.

Noi che non riusciamo a raggiungere tali altezze, non possiamo vedere tutto chiaramente: i misteri rimangono celati, quelli che avvolgono la Sindone così come quelli che riguardano la Risurrezione.

Leopold Brauneiss

Traduzione dal tedesco di Nicola Davico

Il brano è stato commissionato dal festival Torino Settembre Musica in occasione dei XX Giochi Olimpici Invernali di Torino 2006. Dedicatario dell'opera è Enzo Restagno, direttore artistico del festival.

second section fall away and the music becomes suffused with a brilliant light. We return to the complex sound world of the beginning marked by the interval of the tritone and the music moves towards a threshold which is no longer that of the abyss but its peak. It does not dissolve but converges towards a unison E, wrapping itself around this note which right from the start has appeared in various ways as a starting point for flight. The tonal gravitational force of this note is such that it pulls together all the disparate elements of the whole piece. The music could end here with this triumphal event, but Pärt adds a concluding, sweet-sounding chord of E minor. For us normal human beings, it is not possible to see everything with clarity: the mysteries remain shrouded, as does the Holy Shroud and the resurrection.

The work was commissioned by the festival Torino Settembre Musica for the Turin 2006 Winter Olympics. It is dedicated to Enzo Restagno, the artistic director of the festival.

L'Estonian National Symphony Orchestra

nasce nel 1926 come una piccola compagine radiofonica. Il suo repertorio, diventato quello di una grande orchestra, va dal barocco al contemporaneo e include spesso composizioni corali: ha inoltre al suo attivo numerose prime esecuzioni di opere di compositori estoni quali Arvo Pärt, Erkki-Sven Tüür, Eduard Tubin e Lepo Sumera.

Tra i suoi direttori troviamo Olav Roots, Roman Matsov, Neeme Järvi, Peeter Lilje, Leo Krämer e Arvo Volmer. Dal 2001 Nikolai Alexeev è il direttore principale e dal 2002 Paavo Järvi ne è consulente artistico: sotto la sua direzione il numero e la qualità delle registrazioni dell'Orchestra sono aumentate notevolmente, culminando con il Grammy Award del 2003.

Oggi il suo organico conta un centinaio di musicisti con una media di sessanta concerti l'anno e tre o quattro nuovi programmi al mese. Oltre che con musicisti estoni, l'Orchestra si esibisce con direttori e solisti di tutto il mondo, con cui ha realizzato tournée in Romania, Bulgaria, Kuwait, Germania, Canada, Svezia, Finlandia, Polonia, Unione Sovietica, Italia e Spagna e ha partecipato a numerosi festival locali ed esteri (Europamusicale a Monaco di Baviera, Musiksommer Gstaad, Baltic Sea Festival).

L'Estonian Philharmonic Chamber Choir

è stato fondato nel 1981 da Tõnu Kaljuste, che ne è stato direttore artistico e direttore principale per vent'anni: nel 2001 ha invitato il direttore inglese Paul Hillier a prendere il suo posto.

Il suo repertorio spazia dal canto gregoriano al tardo barocco fino al XX secolo. Il Coro ha lavorato con direttori quali Claudio Abbado, Helmuth Rilling, Sir David Willcocks, Eric Ericson, Ivan Fisher, Neeme Järvi, Paavo Järvi e Andrew Lawrence King e si è esibito con orchestre come Norwegian Chamber Orchestra, Israel Philharmonic Orchestra, Prague Chamber Orchestra, Lithuanian Chamber Orchestra, Stuttgart Chamber Orchestra, Berlin Radio Orchestra, Concerto Copenhagen e Concerto Palatino, effettuando tournée in tutto il mondo. Ha inoltre un rap-

The **Estonian National Symphony Orchestra** was founded in 1926 as a small radio orchestra. Its repertoire has grown over the years to include the major orchestral works from Baroque to contemporary music. It has given many important first performances by Estonian musicians such as Arvo Pärt, Erkki-Sven Tüür, Eduard Tubin and Lepo Sumera.

Its conductors have included Olav Roots, Roman Matsov, Neeme Järvi, Peeter Lilje, Leo Krämer and Arvo Volmer. Since 2001 its chief conductor has been Nikolai Alexeev and its artistic advisor Paavo Järvi. Järvi has been instrumental in significantly improving the quantity and quality of the Orchestra's recording schedule and these efforts were rewarded in 2003 when the Orchestra received a Grammy Award.

The Orchestra now consists of a hundred musicians and gives an average of sixty concerts a year with three or four new programmes every month. It has performed with Estonian musicians as well as with soloists and conductors from around the world. It has toured in Rumania, Bulgaria, Kuwait, Germany, Canada, Sweden, Finland, Poland, the Soviet Union, Italy and Spain and appeared at many festivals both at home and abroad including Europamusical in Munich, Musiksommer Gstaad and the Baltic Sea Festival.

The **Estonian Philharmonic Chamber Choir** was founded in 1981 by Tõnu Kaljuste who remained its artistic director and principal conductor for twenty years. In 2001, he invited Paul Hillier to take over his position.

The Choir's repertoire covers a wide range of music from Gregorian Chant through late Baroque to 20th century music. Conductors who have worked with the choir include Claudio Abbado, Helmuth Rilling, Sir David Willcocks, Eric Ericson, Ivan Fisher, Neeme Järvi, Paavo Järvi and Andrew Lawrence King.

The Choir has collaborated closely with the Tallinn Chamber Orchestra for many years. It has also performed with the Norwegian Chamber Orchestra, the Israel Philharmonic Orchestra, the Prague Chamber Orchestra, the Lithuanian Chamber Orchestra, the

porto di lunga collaborazione con la Tallinn Chamber Orchestra.

Nel 2004/2005 ha partecipato a importanti festival musicali tra cui Torino Settembre Musica, Syrinx Festival a Venezia, il Rakvere Arvo Pärt in Estonia in occasione del settantesimo anniversario di Arvo Pärt.

Nato a Tallinn nel 1971, **Olari Elts** ha iniziato la sua carriera come direttore di coro presso l'Estonian Academy of Music con Kuno Areng; successivamente ha studiato direzione d'orchestra in Estonia e a Vienna e ha frequentato le masterclass di Esa Pekka Salonen e Neeme Järvi. Vincitore del concorso internazionale "Sibelius" di Helsinki nel 2000, nel 2001 è diventato direttore principale della Latvian National Symphony Orchestra. Ha diretto i Dresdner Sinfoniker, la Royal Flanders Philharmonic Orchestra, l'Orchestra Sinfonica di Barcellona, la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, l'Orchestra Sinfonica della Radio di Francoforte, la London Sinfonietta, la BBC Scottish Symphony Orchestra, la Bergen Philharmonic e la Komische Oper Berlin. Altre collaborazioni prestigiose sono quelle con la Scottish Chamber Orchestra e la Cincinnati Symphony Orchestra, con cui ha debuttato negli Stati Uniti.

Nel 1993 Olari Elts ha creato un suo ensemble di musica contemporanea chiamato NYXD dal Festival Internazionale di Musica Nuova in Estonia, dove ha debuttato. L'ensemble ha una formazione flessibile – "da un solista a un'orchestra da camera" – e originale nella scelta dei programmi.

Stuttgart Chamber Orchestra, the Berlin Radio Orchestra, the Concerto Copenhagen and the Concerto Palatino.

In 2004/2005 it appeared at several important festivals including Torino Settembre Musica, the Syrinx Festival in Venice and the Rakvere Arvo Pärt in Estonia, which celebrated Arvo Pärt's seventieth birthday.

Born in Tallinn in 1971, **Olari Elts** studied choral conducting with Kuno Areng at the Estonian Academy of Music. He then went on to study orchestra conducting in Estonia and in Vienna and has participated in master classes given by Esa Pekka Salonen and Neeme Järvi.

He won the International Sibelius Competition in Helsinki in 2000, and in 2001 became principal conductor of the Latvian National Symphony Orchestra. He has conducted the Dresdner Sinfoniker, the Royal Flanders Philharmonic Orchestra, the Barcelona Symphony Orchestra, the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, the Frankfurt Radio Symphony Orchestra, the London Sinfonietta, the BBC Scottish Symphony Orchestra, the Bergen Philharmonic and the Komische Oper Berlin. Other important collaborations have included work with the Scottish Chamber Orchestra and the Cincinnati Symphony Orchestra with whom he made his USA debut.

In 1993 Olari Elts founded his own contemporary music group called NYVD, which gave its debut concert as part of the Estonian Festival of Contemporary Music of the same name. The line-up of the group varies from "just one soloist to the size of a chamber orchestra" in unusual programmes.

Traduzioni a cura di Martin Mayes

