

Rai Orchestra


Stagione 2018 - 2019


Auditorium Rai "Arturo Toscanini", Torino



osn.rai.it

 OSNrai

 orchestrasinfonicarai

 orchestraRai



7

16-17/I

mercoledì 16 gennaio 2019 ore 20.00

giovedì 17 gennaio 2019 ore 20.30

Robert Trevino *direttore*

Dorothea Röschmann *soprano*

Strauss

7°

MERCOLEDÌ 16 GENNAIO 2019

ore 20.00

GIOVEDÌ 17 GENNAIO 2019

ore 20.30

Robert Trevino *direttore*

Dorothea Röschmann *soprano*

Richard Strauss (1864-1949)

Vier letzte Lieder

(Quattro ultimi Lieder) per voce e orchestra op. 150 (1948),
su liriche di Hermann Hesse e di Joseph von Eichendorff

Frühling (Primavera)

September (Settembre)

Beim Schlafengehen (Andando a dormire)

Im Abendrot (Al tramonto)

Durata: 24' ca.

Richard Strauss

Eine Alpensinfonie

(Sinfonia delle Alpi) poema sinfonico op. 64 (1915)

Nacht (Notte)

Sonnenaufgang (Sorgere del sole)

Der Anstieg (L'ascensione)

Eintritt in den Wald (Ingresso nel bosco)

Wanderung neben dem Bache (Cammino lungo il ruscello)

Am Wasserfall (Alla cascata)

Erscheinung (Apparizione)

Auf blumigen Wiesen (Sui prati fioriti)

Auf der Alm (Sul pascolo)

Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen (Fra macchie
e fratte, per sentieri impervi)

Auf dem Gletscher (Sul ghiacciaio)

Gefahrvolle Augenblicke (Momenti di pericolo)

Auf dem Gipfel (Sulla cima)

Vision (Visione)

Nebel steigen auf (Si alza la nebbia)

Die Sonne verdüstert sich allmählich (Il sole
gradualmente si oscura)

Elegie (Elegia)

Stille vor dem Sturm (Calma prima della tempesta)

Gewitter und Sturm, Abstieg (Temporale e bufera, discesa)

Sonnenuntergang (Tramonto)

Ausklang (Ultima risonanza)

Nacht (Notte)

Durata: 47' ca.

**Il concerto
di giovedì 17
gennaio è
trasmesso in
diretta su Radio3
per *Il Cartellone*
di Radio3 Suite.**

**Il concerto sarà
replicato sabato
19 gennaio al
Teatro Nuovo
Giovanni da
Udine.**

Richard Strauss

Vier letzte Lieder op. 150

Quattro canti sulla vecchiaia, quattro stati d'animo sulle cose ultime. Strauss non aveva in mente un ciclo quando musicò queste liriche, tra maggio e settembre del 1948, in Svizzera. Anzi, non aveva proprio voglia di comporre, in quell'estate del suo scontento, gonfio di malumore e risentimenti. Il punto di partenza fu una poesia di Joseph von Eichendorff, *Im Abendrot*, che descrive un'anziana coppia al tramonto, dopo un lungo viaggio mano nella mano. Musicato il Lied, Strauss fu spronato dai familiari a comporre ancora. Il figlio Franz portò allo scontento padre un volume di poesie di Hermann Hesse, con isperato successo. Strauss ne musicò tre: *Frühling*, *Beim Schlafengehen*, *September*. Dopo la morte dell'autore, l'editore Ernst Roth pubblicò i Lieder nell'ordine in cui sono universalmente conosciuti.

Strauss li chiamava *die Letzten*, gli ultimi. Forse non si riferiva soltanto alla propria produzione, ma anche al genere del Lied come forma d'arte. Sentiva di essere un artista postumo, ultimo testimone di una cultura scomparsa. Strauss aveva scritto con *Capriccio* la parola fine su quella che riteneva la forma più alta d'espressione artistica, il teatro. Qui invece il congedo riguardava la sfera privata. Strauss, con questi pensieri sulla morte, apre stanze dell'anima rimaste forse sempre chiuse; la vecchiaia a volte diluisce il pudore. Era però un artista troppo orgoglioso e consapevole per cullarsi in un banale crepuscolo di nostalgia e di rimpianti. Sopravvisse per pochi anni al mondo cui sentiva di appartenere, e quel breve limbo tra la vita e la storia rese possibile il mistero struggente di queste liriche.

Frühling è il sogno di una primavera arrivata all'improvviso, con la fiera vitalità di un aprile di Eliot. La voce si slancia in un gorgheggio senza limiti, ma anche senza direzioni, un canto affamato d'idee, vorace di nuove modulazioni, in perpetua ricerca della sua Itaca armonica. L'orchestra dipinge una natura in festa, tutta movimento e colore, ma non è un'allegria serena. Il testo suggerisce il canto degli uccelli,

e il trillo del flauto s'impenna come un passero spaventato. Alla fine di tutte le faticose enarmonie, però, la frase "*Du kennst mich wieder*", mi riconosci, sboccia con una dolcezza struggente. L'ombra del giorno si trasforma nella luce dorata della sera, resa magica dal suono lontano del corno. *September* è un commovente sguardo sul divenire delle cose. Hesse dipinge la fine dell'estate con un'immagine semplice, la prima pioggia d'autunno che cade sul giardino ancora fiorito di rose. Una metafora così disarmata ha bisogno di un commento musicale altrettanto delicato. Strauss ingabbia i versi in un involucro di puro lirismo, con un'arte studiaticissima. Le cinque misure d'introduzione orchestrale sono una combinazione stupenda di naturalezza e d'artificio, per attirare l'attenzione sull'entrata del canto. La melodia si dispiega con l'innocenza di un Lied popolare, ma anche con un vocabolario musicale di finezza aristocratica, come per esempio il passo meraviglioso "*Golden tropft Blatt um Blatt, nieder von hohen Akazienbaum*", in cui l'orchestra apre uno squarcio su un mondo-giardino scaldato dalla luce della tarda estate. I violoncelli alludono alla stagione che ancora scintilla, mentre le figure discendenti dei flauti raffigurano le gocce che stillano dai rami dell'acacia. Tutta quest'emozione è concentrata nel rapido movimento dell'armonia, dal sol bemolle al lontano re maggiore. Il gorgheggio che raffigura l'estate risuona ancora una volta nel suono del corno, come un eco, dopo che la stanca stagione ha chiuso i suoi "grandi occhi".

Beim Schlafengehen, come *September*, affida il senso poetico ai rapporti tonali, che ordinano le tre strofe della lirica in due piani distinti. Le prime due strofe esprimono il desiderio del corpo di riposare, spossato dalla fatica della giornata; nell'ultima il poeta immagina il meraviglioso viaggio nel sogno della notte. Un lento e vischioso movimento armonico, dal la bemolle della prima parte al disteso re bemolle finale, avvolge in una penombra dorata l'impercettibile trapasso da un mondo all'altro. Gli archi dipingono la stanchezza con dense pennellate scure, finché un dolce assolo di violino invita il canto a levarsi verso il cielo azzurrino della notte magica.

Im Abendrot, il primo in ordine di composizione, ha una forma più articolata. Il Lied si apre con un gesto di grande respiro orchestrale. Una lunga melodia sgorga dall'accordo di mi bemolle, e si disperde curvando a poco a poco in armonie vaganti, prima di tornare alla tonalità d'origine. La musica della prima strofa accompagna il cammino dei viandanti con un movimento inquieto del metro e dell'armonia. Dopo una brevissima cesura, in cui ritorna un frammento del tema iniziale, la seconda strofa è caratterizzata da un episodio di pittura musicale. Alle parole "*zwei Lerchen nur noch steigen*", i flauti mimano il canto delle allodole con una sequenza di trilli, che si acquietano poco a poco nella strofa successiva. Il suono di un violino si unisce alla voce come in un abbraccio, due solitudini che si stringono accanto all'avvicinarsi della sera. La luce del tramonto sopraggiunge nell'ultima strofa, quando alla domanda senza risposta "*ist dies etwa der Tod?*" il tema dell'inizio cambia dal modo maggiore al minore. Strauss finisce il Lied con una citazione tratta dalla propria gioventù. Il corno - sempre lui - ricorda il tema della trasfigurazione di *Tod und Verklärung*, e l'orchestra richiude lentamente le pagine del libro.

Richard Strauss

Eine Alpensinfonie op. 64

Il 19 maggio 1911 Strauss annotava sul diario: «Mi è assolutamente chiaro che la nazione tedesca può conquistare nuova potenza creativa soltanto attraverso la liberazione [*Befreiung*] dal Cristianesimo [...] Voglio chiamare la mia Sinfonia delle Alpi l'Anticristo, ossia purificazione [*Reinigung*] etica tramite le proprie forze, liberazione attraverso il lavoro, adorazione dell'eterna maestosa Natura». L'idea di associare il nuovo lavoro sinfonico a *Der Antichrist*, il libro *maudit* di Friedrich Nietzsche scritto nel 1888 ma pubblicato solo nel 1894, sembra decisamente un goal a tempo scaduto, un curioso retaggio del decennio dei poemi sinfonici chiuso da *Ein Heldenleben* e della scoperta dello sconvolgente pensiero del filosofo tedesco. Questo tardivo ritorno a Nietzsche era ancora più singolare ad appena pochi mesi dalla rappresentazione di quel sublime *pastiche* rococò che è *Der Rosenkavalier*, il plesso solare della lunga e fruttuosa collaborazione tra Strauss e il poeta più elusivo e cristiano della modernità viennese, Hugo von Hofmannstahl. In realtà, lasciava abbastanza di stucco anche lo stesso ritorno di Strauss al genere del poema sinfonico, un tipo di lavoro che dopo *Symphonia Domestica* il compositore bavarese sembrava aver abbandonato a favore del teatro, ormai da anni il suo principale regno espressivo. L'idea di mettere in musica l'impressione destata dal maestoso spettacolo delle Alpi, che Strauss ammirava tutti i giorni dalla sua villa di Garmisch-Partenkirchen, era in realtà un desiderio covato da sempre, a cominciare da un'avventurosa gita in montagna vissuta da adolescente, nel 1879, e trasformata il giorno dopo in un'impetuosa improvvisazione sul pianoforte. Strauss torna a più riprese sul progetto di una sinfonia montana, a partire da alcuni appunti del 1899 in cui si accenna a un'alba sulla montagna (*Sonnenaufgang im Gebirg*), senza mai decidersi però a intraprendere il lavoro. La spinta decisiva, forse, fu la notizia della morte di Mahler, che Strauss ricorda nel diario proprio nello stesso giorno in cui

decide di mettersi a scrivere il suo Anticristo: «Gustav Mahler scomparso il 19 maggio [in realtà il 18] dopo una grave malattia. La morte di questo eletto artista, energico e pieno di ideali, è una grave perdita [...] L'ebreo Mahler ha saputo acquisire, da cristiano, un rilievo ancora maggiore». *Eine Alpensinfonie*, in altre parole, è il punto di arrivo di un lungo percorso musicale e spirituale di Strauss, e parallelamente anche del poema sinfonico come genere, nato forse non a caso nel 1852 con un lavoro di Liszt intitolato *Ce qu'on entend sur la montagne*, tratto dall'omonima poesia di Victor Hugo. Sono due montagne profondamente diverse, quelle di Strauss e di Liszt. Quest'ultima è il teatro di un immenso concerto trascendentale, in cui la voce sublime della Natura si mescola in maniera stridente e drammatica all'efferato rumore dell'umanità. «*Et pourquoi le Seigneur, qui seul lit à son livre,/ Mêlé éternellement dans un fatal hymen/ Le chant de la nature au cri du genre humain?*», recitano gli ultimi versi della poesia, inserita nella raccolta *Les feuilles d'automne*. La montagna di Liszt, in altre parole, è la metafora di un fenomeno sonoro, mentre quella di Strauss rivela un mondo essenzialmente visivo. Fin dai primi commenti, infatti, dopo la prima esecuzione del 28 ottobre 1915 a Berlino con la Dresdner Staatskapelle, la critica aveva messo in evidenza il carattere pittorico della musica, generalmente in senso negativo. Anton Webern, per esempio, scriveva a Schönberg il 29 gennaio 1916, a proposito di *Eine Alpensinfonie*: «Fa pensare alle gigantesche tele Kitsch a parete intera che si vedono nei musei». Strauss si sforza di esibire in questa partitura uno stile estremamente naturalistico, anzi “di comporre per una volta come la mucca fa il latte”, secondo una calzante espressione dell'autore riferita dal suo biografo viennese Richard Specht. Le varie sezioni raffigurano i vari momenti di una giornata in montagna, avvolta dalla misteriosa oscurità della notte, che incornicia l'alba e il tramonto. Il simbolismo insito in questo soggetto, tuttavia, è meno significativo dell'estremo realismo in cui si cala la scrittura di Strauss. L'insistente ricorso all'onomatopea, che s'infiltra quasi in ogni pagina della ciclopica partitura, è un gioco più serio della destrezza esibita con puerile compiacimento

dall'abile artigiano. La gigantesca scenografia di cartapesta allestita da Strauss, perfettamente cosciente di calcare la mano sul carattere Kitsch della finzione, tende a camuffare il vero contenuto programmatico del lavoro, che ancora in un brogliaccio del 1913 manteneva il titolo di Antichrist. La metafora dell'ascensione alpinistica, in altre parole, serve a esprimere la lotta dell'artista per elevarsi al di sopra delle insopportabili miserie della vita quotidiana, di un mondo ormai irrimediabilmente prigioniero del populismo democratico, di cui la guerra scoppiata nell'ultima fase della composizione rappresentava una terribile e mostruosa fattispecie. «Ma la politica – scrive Strauss a Hofmannstahl il 30 marzo 1915 – vogliamo guardarla un po' da lontano e di conseguenza lasciarne le preoccupazioni a coloro che se ne interessano. Solo il lavoro ci può confortare». Ancora pochi mesi, e le Alpi sarebbero diventate il teatro degli orrendi fragori della guerra che già stava devastando il cuore dell'Europa. Desta un sentimento di disgusto, oggi, leggere anche in uno scrittore come Thomas Mann parole come queste, in un articolo intitolato Pensieri in guerra del novembre 1914: «L'abbiamo conosciuto, sì, questo mondo della pace e questa civiltà del cancan – meglio, tormentosamente meglio degli uomini la cui spaventosa vocazione, ben al di là della loro personale grandezza, era di appiccare l'incendio: siamo stati capaci di soffrire per quel mondo con i nostri nervi, con la nostra anima in maniera più acuta di loro. Orribile mondo che adesso non c'è più, oppure non ci sarà più quando la grande tempesta l'avrà spazzato via! Non brulicava di parassiti dello spirito come di vermi? Non puzzava e fermentava di marciume della *Zivilisation*? [...] Come potrebbe l'artista, il soldato dentro l'artista non ringraziare Dio per il crollo di un mondo pacifico di cui non ne poteva più, non ne poteva assolutamente più! Guerra! Era purificazione [*Reinigung*], liberazione [*Befreiung*] ciò che sentivamo, e un'immensa speranza. Di questo parlavano i poeti, soltanto di questo». Fa impressione ritrovare, rovesciate di senso, le stesse parole, *Reinigung* e *Befreiung*, usate da Strauss al momento di concepire *Eine Alpensinfo-*

nie. L'immenso falso di Strauss, dunque, con tutto il contorno di campanacci da mucca, versi di uccelli e strida di ghiacci, è forse meno anacronistico di quanto potrebbe apparire, incarnando nella purezza illusoria della finzione scenografica il desiderio di allontanarsi, di astrarsi dal frastuono insensato del mondo. Il tema della guerra non è estraneo al soggetto di *Eine Alpensinfonie*, che incarna una versione particolare del classico conflitto tra *Zivilisation* e *Kultur*, tra Spirito e Natura, tra latinità e germanesimo. La montagna è la rappresentazione plastica della mistura di sublime e aberrante, di elevato e spaventoso, di eroico e irrazionale che appartiene al mondo della Natura, a quel caos di forze vitali che la *Kultur* cerca d'imbrigliare e trasformare in stile, forma, contenuto. L'arte tedesca incarna appunto questa lotta, in contrapposizione all'*esprit* illuministico francese, alla razionalità classica latina, alla dolcezza spirituale predicata dal Cristianesimo. *Eine Alpensinfonie* in realtà non nasce in contrapposizione all'esperienza del teatro, ma piuttosto come un suo corollario, e infatti non a caso la partitura è dedicata alla Hofkapelle di Dresda e al suo Sovrintendente, conte Nicolaus Seebach, sotto la cui direzione Strauss aveva allestito le prime rappresentazioni di tutte le sue opere, da *Feuersnot* (1901) a *Der Rosenkavalier* (1911). Opera senza canto, mistica e contemplativa, *Eine Alpensinfonie* rappresenta la voce stessa della Natura, che si eleva al di sopra del brulicare insensato della stirpe umana, mostrando di volta in volta il volto irato della tempesta e quello compassionevole dell'epilogo - *in sanfter Extase* (in dolce estasi) recita la didascalia - sulla cui lirica e struggente parete sbalza in rilievo il suono dell'organo, prima che il mondo si rinchioda di nuovo nel buio della notte, in attesa dell'alba di un nuovo giorno.

Oreste Bossini

Vier letzte Lieder

Hermann Hesse (I-III),
Joseph von Eichendorff (IV)

Frühling

In dammrigen Gruften
traumte ich lang
von deinen Baumen und blauen
Luften,
von deinem Duft und Vogelsang.

Nun liegst du erschlossen
in Gleis und Zier,
von Licht übergossen
wie ein Wunder vor mir.

Du kennest mich wieder,
du lockest mich zart,
es zittert durch all meine Glieder
deine selige Gegenwart!

September

Der Garten trauert,
kuhl sinkt in die Blumen der Regen.
Der Sommer schauert
still seinem Ende entgegen.

Golden tropft Blatt um Blatt
nieder vom hohen Akazienbaum.
Sommer lachelt erstaunt und matt
in den sterbenden Gartentraum.

Lange noch bei den Rosen
bleibt er stehen, sehnt sich nach
Ruh.
Langsam tut er die grosen
mudgewordnen Augen zu.

Quattro ultimi Lieder

Primavera

In caverne oscure
a lungo sognai
i tuoi alberi e la tua aria azzurra,
il tuo profumo e il canto degli
uccelli.

Ora sei là, rivelata
nel tuo glorioso splendore,
inondata di luce
davanti a me, come un prodigio.

Tu mi riconosci,
tu mi attiri teneramente,
e sento fremere in tutte le mie membra
la tua beata presenza!

Settembre

Il giardino è in lutto,
fredda cade la pioggia sui fiori.
Rabbrivisce l'estate,
silenziosa verso la sua fine.

Gocce d'oro di foglia in foglia
cadono dall'alta acacia.
L'estate sorride attonita e spossata
nel sogno morente del giardino.

A lungo vicino alle rose,
indugia ancora sospirando il
riposo.
Poi lentamente chiude
i grandi occhi stanchi.

Beim Schlafengehen

Nun der Tag mich müd gemacht,
soll mein sehnlisches Verlangen
freundlich die gestirnte Nacht
wie ein müdes Kind empfangen.

Hände, laßt von allem Tun,
Stirn, vergiß du alles Denken,
alle meine Sinne nun
wollen sich in Schlummer senken.

Und die Seele unbewacht
will in freien Flügen schweben,
um im Zauberkreis der Nacht
tief und tausendfach zu leben.

Im Abendrot

Wir sind durch Not und Freude
Gegangen Hand in Hand:
Vom Wandern ruhen wir beide
Nun überm stillen Land.

Rings sich die Täler neigen,
Es dunkelt schon die Luft,
Zwei Lerchen nur noch steigen
Nachträumend in den Duft.

Tritt her und laß sie schwirren,
Bald ist es Schlafenszeit,
Daß wir uns nicht verirren
In dieser Einsamkeit.

O weiter, stiller Friede!
So tief im Abendrot,
Wie sind wir wandermüde -
Ist dies etwa der Tod?

Andando a dormire

Ora che il giorno mi ha estenuato,
il mio ardente desiderio
accoglierà in amicizia la notte stellata
come un bambino stanco.

Mani, lasciate ogni occupazione,
fronte, dimentica ogni pensiero;
tutti i miei sensi ora
vogliono sprofondare nel sonno.

Così l'anima, incustodita,
volerà con libere ali,
nel cerchio magico della notte
vivrà mille vite arcane.

Al tramonto

Attraverso la gioia e il dolore
abbiamo camminato mano nella mano;
da questo viaggio riposiamo
ora sulla terra silenziosa.

Le valli discendono attorno a noi,
già l'aria si fa scura,
solo due allodole ancora salgono,
e sognano la notte nell'aria profumata.

Avvicinati e lasciale frullare;
presto sarà tempo di dormire;
non perdiamoci
in questa solitudine!

O vasta e silenziosa pace!
Così profonda al tramonto!
Come siamo stanchi di vagare -
sarà forse questa la morte?



Robert Trevino

Robert Trevino è direttore, dal 2017, dell'Orchestra Nazionale Basca e nel 2018 è stato nominato Direttore principale della *Malmö SymfoniOrkester*.

È esploso sotto i riflettori internazionali al Teatro Bolshoi di Mosca nel dicembre 2013, guidando una nuova produzione del *Don Carlos* di Verdi per il quale gli è stato conferito il Premio Maschera d'Oro, importante riconoscimento assegnato dal 1994 alle produzioni di arte teatrale.

Giovane e apprezzato direttore americano, ha catturato l'attenzione di David Zinman, con cui ha studiato come direttore d'orchestra all'*Aspen Music Festival and School* e dove è stato insignito del *James Conlon Prize*. Subito dopo, nel 2011, è stato l'assistente di direzione di *Seiji Ozawa* al Tanglewood Music Center. È stato anche invitato a studiare con Michael Tilson Thomas e ad assistere Leif Segerstam alla Helsinki Philharmonic Orchestra. Trevino è stato inoltre direttore associato presso la Cincinnati Symphony Orchestra (2011-2015) e, prima ancora, direttore associato alla New York City Opera al Lincoln Center (2009-2011).

Le stagioni recenti hanno visto un numero sempre crescente di debutti importanti tra cui la London Symphony Orchestra, Münchner Philharmoniker, London Philharmonic, Tonhalle Orchester di Zurigo, San Francisco Symphony, Gewandhaus di Lipsia, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, Detroit Symphony Orchestra, Dresdner Philharmonie, NHK Symphony Orchestra, Toronto Symphony Orchestra, Wiener Philharmoniker, Radio Filharmonisch Orkest al Concertgebouw di Amsterdam, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Accademia Nazionale Di Santa Cecilia, Royal Liverpool Philharmonic, Orchestre Nationale de France, Rundfunk Sinfonieorchester di Berlino, Helsinki Philharmonic e la sua prima registrazione, per Decca.

I suoi debutti nella stagione 2018/19 andranno dalla MDR

Symphony Orchestra ad una attesa nuova produzione di Evgeny Onegin con la Washington National Opera. Ci saranno ritorni in varie delle rinomate orchestre sopra elencate e ovviamente esibizioni con la Basque National Orchestra e la Malmo Symphony.

Robert Trevino ha debuttato e lavorato a stretto contatto con molti dei più importanti compositori di oggi, tra cui Augusta Read Thomas, Andre Previn, Jennifer Higdon, Phillip Glass, Shulamit Ran e John Zorn. Tra poco dirigerà un tour in Germania e Austria con l'Orchestra Basca Nazionale.



Dorothea Röschmann

Nata a Flensburg, in Germania, Dorothea Röschmann è stata membro dell'Ensemble alla Deutsche Staatsoper di Berlino dove, nel 2016, ha ricevuto il titolo di Kammersängerin. Nel 1995, ha debuttato alla critica al Festival di Salisburgo come Susanna con Harnoncourt ed è tornata più volte al Festival come interprete di Donna Elvira, Contessa d'Almaviva, Ilia, Servilia, Nannetta, Pamina, Florinda e Vitellia, con direttori quali Abbado, Harding, Mackerras e von Dohnányi. Nel 2014, è tornata a interpretare Florinda a Fierrabras con Ingo Metzmacher e, al Festival di Pasqua nel 2016, Desdemona in *Otello* con Christian Thielemann.

Al Teatro alla Scala di Milano ha cantato la Contessa d'Almaviva e Florinda, in seguito anche Donna Elvira in tournée con la compagnia al Bolshoi diretta da Daniel Barenboim. Alla Wiener Staatsoper si è esibita come interprete di Contessa d'Almaviva, Donna Elvira, Susanna e Marschallin, debuttando nel ruolo di Jenufa nel 2016. Al Bayerische Staatsooper di Monaco, ha cantato come Zerlina, Susanna, Ännchen, Marzelline, Anne Trulove, Elvira e Rodelinda. Sono da menzionare le sue interpretazioni al Théâtre de la Monnaie di Bruxelles come Norina e al Théâtre de la Bastille di Parigi come Contessa d'Almaviva e come Pamina.

Al Metropolitan Opera di New York ha interpretato Susanna, Pamina, Elvira e Ilia con Levine e, alla Royal Opera House di Covent Garden, i suoi ruoli hanno incluso Pamina e Fiordiligi con Colin Davis, la Contessa d'Almaviva e Donna Elvira con Antonio Pappano.

Recenti apparizioni concertistiche includono i *Vier letzte lieder* di Strauss diretta da Daniel Barenboim alla Staatskapelle di Berlino, da Daniel Harding alla Filarmonica della Scala, da Antonio Pappano a Roma, da Yannick Nézet-Séguin a Rotterdam e da Zubin Mehta a Valencia. Ha interpretato il ruolo principale di *Theodora* alla Carnegie Hall

con Harry Bicket e l'orchestra barocca The English Concert, le *Faust-Szenen* di Schumann con Daniel Harding e i Berliner Philharmoniker; ha preso parte a un tour europeo con Marris Jansons e la Royal Concertgebouw Orchestra con la Sinfonia n. 4 di Mahler; ha interpretato i *Sieben frühe lieder* di Berg con Marc Albrecht e la Rundfunk Sinfonieorchester di Berlino e Didone in *Didone ed Enea* alla Carnegie Hall con Les Violons du Roy.

Rinomata interprete, ha cantato anche alla Wigmore Hall di Londra, all'Het Concertgebouw di Amsterdam, alla Wiener Konzerthaus, ad Anversa, Lisbona, Madrid, Colonia, Bruxelles, Oslo e ai festival di Edimburgo, Monaco e Schwarzenberg. Ha lavorato con Daniel Barenboim al Schiller Theater di Berlino e con Mitsuko Uchida al Lucerne Festival, alla Wigmore Hall di Londra e in tournée negli Stati Uniti, con ultima data alla Carnegie Hall di New York. La registrazione dal vivo di Wigmore Hall ha vinto il *Best Solo Vocal Album* ai *Grammy Awards* 2017.

Molte altre le sue registrazioni, tra le quali: la Contessa d'Almaviva con Harnoncourt, Pamina e Nannetta con Abbado, *Suor Angelica* di Puccini con Pappano, i *Vier Letzte lieder* di Strauss con Nézet-Séguin, *Ein deutsches Requiem* di Brahms con Rattle (vincitore di un *Grammy and Gramophone Award*), la Sinfonia n. 4 di Mahler con Harding, *Neel Deutsche Arien* di Handel con l'Akademie für Alte Musik di Berlino, *Il Messia* con McCreesh, lo *Stabat Mater* di Pergolesi con David Daniels e Fabio Biondi e un disco di brani di Schumann con Ian Bostridge e Graham Johnson. Ha inoltre pubblicato due CD con l'etichetta Sony Classical; nel 2014, il suo album di debutto con il recital *Portraits*, e nel 2015, un attesissimo disco delle arie di Mozart con Daniel Harding e la Swedish Radio Symphony Orchestra, entrambi i dischi hanno ricevuto grandi consensi dalla critica.

Foto di Harald Hoffmann Sony Entertainment

Partecipano al concerto

Violini primi

*Alessandro Milani (di spalla)

°Marco Lamberti

°Giuseppe Lercara

Antonio Bassi

Constantin Beschieru

Lorenzo Brufatto

Irene Cardo

Aldo Cicchini

Patricia Greer

Valerio Iaccio

Martina Mazzon

Fulvia Petruzzelli

Matteo Ruffo

Elisa Schack

Daniela Godio

Violini secondi

*Roberto Righetti

Valentina Busso

Enrichetta Martellono

Pietro Bernardin

Michal Ďuriš

Rodolfo Girelli

Paolo Lambardi

Isabella Tarchetti

Carola Zosi

Luca Bagagli

Claudia Curri

Paola Diamanti

Lorenzo Gugole

Viola

*Luca Ranieri

Margherita Sarchini

Giovanni Matteo Brasciolu

Giorgia Cervini

Federico Maria Fabbris

Riccardo Freguglia

Alberto Giolo

Agostino Mattioni

Davide Ortalli

Clara Trullén-Sáez

Greta Xoxi

Elena Favilla

Violoncelli

*Pierpaolo Toso

Marco Dell'Acqua

Ermanno Franco

Stefano Blanc

Pietro Di Somma

Amedeo Fenoglio

Michelangiolo Mafucci

Carlo Pezzati

Fabio Storino

Livia Rotondi

Contrabbassi

*Gabriele Carpani

Silvio Albesiano

Antonello Labanca

Alessandro Belli

Friedmar Deller

Pamela Massa

Vincenzo Antonio Venneri

Elio Rabbachin

Flauti

*Dante Milozzi

Luigi Arciuli

Paolo Fratini

Fiorella Andriani

Ottavini

Fiorella Andriani
Paolo Fratini

Oboi

*Francesco Pomarico
Sandro Mastrangeli
Teresa Vicentini

Corno inglese

Teresa Vicentini

Heckelphone

Franco Tangari

Clarinetti

*Luca Milani
Graziano Mancini

Clarinetto piccolo

Simone Cremona

Clarinetto in do e**Clarinetto basso**

Salvatore Passalacqua

Fagotti

*Andrea Corsi
Cristian Crevena
Mauro Monguzzi
Bruno Giudice

Controfagotto

Bruno Giudice

Corni

*Marco Panella
Emilio Mencoboni
Marco Peciarolo
Paolo Valeriani
Claudio Dozio
Ugo Favaro
Rosario Pruti (assistente)
Livio Ramasso
Alessandro Saraconi

Corni fuori palco

Emilio Mencoboni
Claudio Dozio
Ugo Favaro
Rosario Pruti (assistente)
Livio Ramasso

Tube wagneriane

*Ugo Favaro
Emilio Mencoboni
Claudio Dozio
Livio Ramasso

Trombe

*Marco Braitto
Ercole Ceretta
Daniele Greco D'Alceo
Alessandro Caruana

Trombe fuori palco

*Roberto Rossi
Luca Festa

Tromboni

*Joseph Burnam
Devid Ceste

Tromboni fuori palco

*Diego Di Mario
Maurizio Tedesco

Tromboni bassi

Gianfranco Marchesi
Antonello Mazzucco

Tuba

Matteo Magli
Fabio Pagani

Timpani

*Biagio Zoli
Carmelo Giuliano Gullotto

Percussioni

Alberto Occhiena
Emiliano Rossi
Sebastiano Girotto
Andrea Montori

Arpa

*Margherita Bassani
Antonella De Franco

Organo

*Giuseppe Allione

Celesta

*Maria Antonietta Maldera

**prime parti*
°concertini

Alessandro Milani suona un violino Carlo Ferdinando Landolfi del 1751 messo a disposizione dalla Fondazione Pro Canale di Milano.

AVVISO PER IL PUBBLICO

La data del **CONCERTO N. 2**
della rassegna **RAI NUOVAMUSICA**
previsto **VENERDÌ 25 GENNAIO 2019 ore 20.30** è stata
anticipata a **GIOVEDÌ 24 GENNAIO 2019 ore 20.30**.



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 per la Stagione Sinfonica OSN Rai 2018-2019 che utilizzeranno il VITTORIO PARK di PIAZZA VITTORIO VENETO nelle serate previste dal cartellone, ritirando il tagliando di sconto presso la biglietteria dell'Auditorium Rai "A. Toscanini", avranno diritto alla riduzione del 25% sulla tariffa oraria ordinaria.

Per informazioni rivolgersi al personale di sala o in biglietteria

Le varie convenzioni sono consultabili sul sito www.osn.rai.it alla sezione "riduzioni".

2

RAI NUOVAMUSICA

Giovedì 24 gennaio 2019 ore 20.30

Tan Dun *direttore*

Simone Rubino *percussionista*

Jan Vogler *violoncellista*

Tan Dun

The Tears of Nature

Concerto per percussioni e orchestra

Tan Dun

The Map

Concerto per violoncello, video e orchestra

**Il Concerto è gratuito
per tutti gli abbonati
alla Stagione Sinfonica**

Poltrona numerata:
• 5€ (in ogni settore)
Ridotto (Under35):
• 3€ (in ogni settore)

BIGLIETTERIA
via Rossini, 15
011.8104653
biglietteria.osn@rai.it
www.osn.rai.it