



credit: © Dan Steinberg for LA Opera

7

15-16/12

Giovedì 15 dicembre 2022, 20.30*

Venerdì 16 dicembre 2022, 20.00

JAMES CONLON direttore

Benjamin Britten

Dmitrij Šostakovič

*In diretta su:


Rai Radio 3


*Live streaming su:

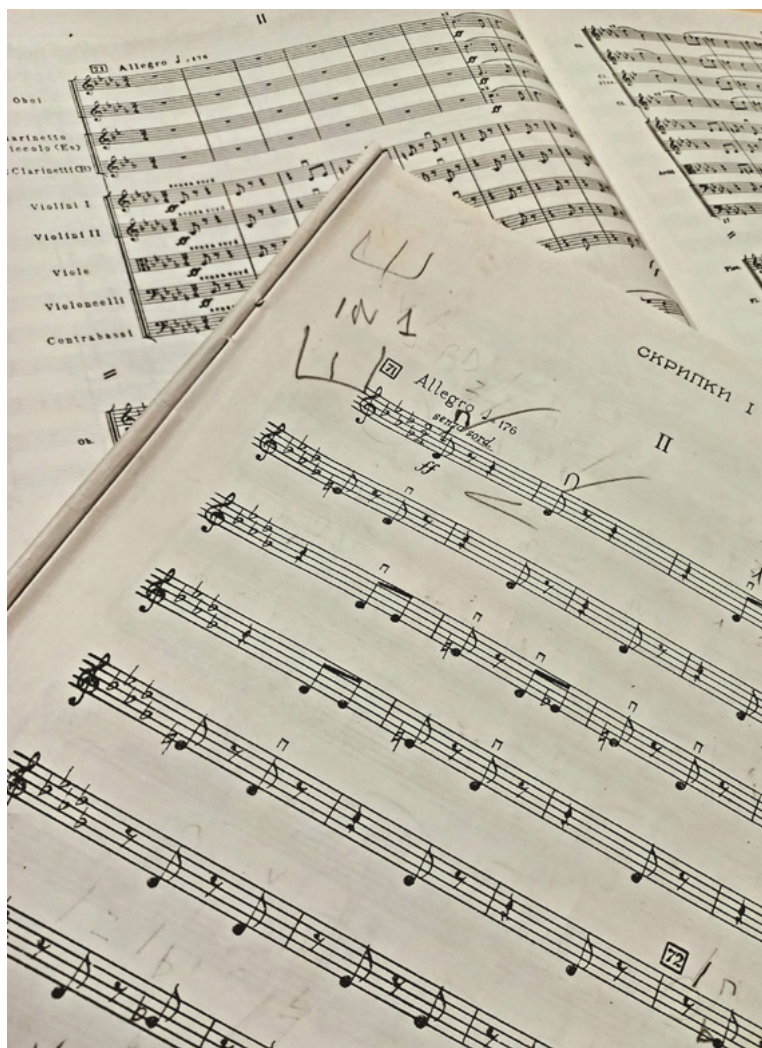
Rai Cultura

raicultura.it/orchestrarai

 [DSNRai](#)

 [OrchestraRai](#)

 [orchestrasinfonicarai](#)



Nella foto: l'attacco del secondo movimento, Allegro, della Sinfonia n. 10 di Šostakovič, in partitura e nella parte dei violini primi.

7°

GIOVEDÌ 15 DICEMBRE 2022

ore 20.30

VENERDÌ 16 DICEMBRE 2022

ore 20.00

JAMES CONLON *direttore*

Benjamin Britten (1913-1976)

Sinfonia da Requiem, op. 20 (1940)

Lacrymosa. Andante ben misurato

Dies irae. Allegro con fuoco

Requiem aeternam. Andante molto tranquillo

Durata: 21' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

12 febbraio 2016, Jonathan Webb

Dmitrij Šostakovič (1906-1975)

Sinfonia n. 10 in mi minore, op. 93 (1953)

Moderato

Allegro

Allegretto - Largo - Più mosso

Andante - Allegro

Durata: 57' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

13 maggio 2010, Diego Matheuz

**Il concerto di giovedì 15 dicembre
è trasmesso in diretta su Rai Radio 3
per *Il Cartellone* di Radio 3 Suite,
in live streaming su raicultura.it
e in differita sul circuito Euroradio.**

Benjamin Britten

Sinfonia da Requiem, op. 20

L'origine della Sinfonia da Requiem, secondo quanto racconta lo stesso Britten¹, risale a una richiesta del Governo giapponese, che nell'autunno del 1939 fece pervenire al compositore, tramite il British Council, la richiesta di un lavoro per celebrare il bimillenario della dinastia imperiale. Britten rispose che avrebbe accettato a condizione che fosse libero di scegliere il soggetto e il genere di lavoro, specificando che in ogni caso non avrebbe scritto nulla a carattere nazionalistico. Gli fu risposto che il Governo giapponese era d'accordo, ma dopo sei mesi il contratto non era ancora arrivato. Quando finalmente ricevette la lettera d'incarico, Britten stava lavorando a una Sinfonia da Requiem in memoria dei genitori. A quel punto mancavano solo sei settimane alla consegna, e Britten fece presente che in un lasso di tempo così breve l'unico lavoro che avrebbe potuto presentare era la suddetta Sinfonia. Britten, nel frattempo, si era trasferito negli Stati Uniti per sfuggire alla guerra, che ripudiava come mezzo di contrasto ai fascismi, e si rivolse al locale console giapponese per illustrare la natura del lavoro e il suo contenuto religioso cristiano, in maniera che il committente potesse giudicare se era adatto alle circostanze. Gli fu comunicato che il lavoro andava bene, ma per altri sei mesi tutto tacque da parte giapponese. Nell'autunno del 1940, Britten fu convocato dal console, che gli lesse con voce accorata una lunga lettera del Principe Konnoi, fratello del Primo ministro giapponese e organizzatore delle celebrazioni, il quale accusava il compositore di aver insultato una potenza amica consegnando un lavoro d'ispirazione cristiana, in un Paese che riteneva inaccettabile la religione occidentale, e pieno di musica triste assolutamente inadatta a festeggiare la dinastia imperiale. Nel frattempo, le relazioni tra l'Inghilterra e il Giappone, alleato di Germania e Italia, erano rapidamente peggiorate, e della commissione non se ne parlò più. La Sinfonia da Requiem fu eseguita alla Carnegie Hall di New York il 30 marzo 1941, con John Barbirolli sul podio.

1 «Radio Times», January 18, 1946, p. 3.

Il riferimento al requiem è racchiuso nei titoli dei tre movimenti, *Lachrymosa*, *Dies irae* e *Requiem aeternam*, che indicano un orizzonte spirituale ma non implicano un coinvolgimento diretto nel rito cristiano. Britten ripensa la forma del requiem nell'ambito del linguaggio sinfonico, allargando la pietà per i genitori scomparsi alle vittime delle orribili carneficine e delle crudeli distruzioni causate dalla guerra. Il pacifismo di Britten, che rientrerà in patria nel 1942 sottoponendosi anche a un processo come obiettore di coscienza, era radicato in un sistema di valori umanistici piuttosto che religiosi in senso stretto. «Dal momento che credo che in ogni uomo alberghi lo spirito di Dio – dichiarava il compositore nel 1942 al Tribunale che doveva esaminare la sua richiesta di obiezione di coscienza – non posso distruggere la vita umana, e sento il dovere di non aiutare in alcun modo tale distruzione, per quanto fermamente possa disapprovare le azioni o i pensieri di un individuo»².

Il primo dei tre movimenti della Sinfonia, collegati l'uno all'altro in una sequenza unica, è il *Lachrymosa*, che inizia in realtà in maniera drammatica con i potenti colpi dei timpani, rinforzati dal pizzicato dei contrabbassi, su un pedale di re sostenuto dalla cupa voce del controfagotto e della tuba. La tonalità di re minore, che per tradizione dipinge l'aldilà, attesta che siamo entrati nel regno dei morti. Britten, novello Orfeo britannico, inizia a intonare il suo lamento, che si propaga dai violoncelli agli archi e dal fagotto ai legni, con due idee tematiche sviluppate parallelamente e intrecciate insieme in maniera contrappuntistica. Il lamento si trasforma in vibrante protesta, culminando in un terribile urlo accompagnato dai colpi di tutti gli strumenti a percussione, comprese le arpe e il pianoforte. Placata la disperazione per la morte, il capitolo successivo riguarda l'aspetto morale delle azioni dell'uomo. Il *Dies irae* di Britten è uno sconvolgente *j'accuse* contro la malvagità della guerra, in forma di una cavalcata infernale indicata come Allegro con fuoco. Sullo sfondo dissonante di un'acidula quarta tenuta dalle trombe con le sordine, i flauti distillano gocce di terrore con suoni innaturali, ottenuti lasciando vibrare la lingua, e gli archi si avvic-

2 *Britten on Music*, ed. by Paul Kildea, Oxford University Press, New York 2003, p. 40.

nano minacciosamente su note ribattute sempre più irruenti. Il Giudizio universale non pende dalla parte degli uomini, che sono investiti dal vento gelido dell'irrazionale e della distruzione, in un paesaggio alienante dove spiccano linee melodiche di strumenti insoliti come il sassofono contralto. La furia apocalittica si trasforma, verso la fine del movimento, in una scena per certi versi ancora più agghiacciante, nella meccanicità disumana di un moto perpetuo privo di alcuna traccia di espressione. Il finale, *Requiem aeternam*, stende una carezza pietosa sull'umanità annichilita dal male, con un Andante molto tranquillo che sembra nascere da una costola del mondo di Mahler. Dopo due movimenti in re minore, il finale apre il respiro al modo maggiore e al canto, che si spande dal tema iniziale dei flauti su un'orchestra che sembra finalmente aver ritrovato la pace. Questa ninna-nanna pastorale, tuttavia, non è una conclusione del tutto consolatoria, perché il caos e la dissonanza sono sempre in agguato, fino agli ultimi rintocchi dell'arpa e dei contrabbassi, nella speranza che i morti possano davvero riposare in pace.

Dmitrij Šostakovič

Sinfonia n. 10 in mi minore, op. 93

La morte di Stalin, il 5 marzo 1953, è uno spartiacque nella storia del Novecento. Con Stalin scompariva uno degli ultimi protagonisti della spaventosa guerra che aveva devastato l'Europa, e del nuovo ordine mondiale uscito da quel conflitto. Dei tre grandi della Conferenza di Yalta rimaneva in piedi solo Winston Churchill, che due anni dopo, nel 1955, avrebbe terminato la sua lunga carriera politica come Primo ministro del Regno Unito. I mesi successivi alla morte di Stalin furono un periodo di grande incertezza per il popolo russo, ansioso di capire il nuovo corso della politica sovietica, preoccupato per il vuoto che la scomparsa del leader lasciava all'interno dello stato, allarmato per la crescente tensione internazionale alimentata dalla guerra fredda. I cittadini sovietici erano animati da sentimenti contrastanti, divisi tra il sollievo per la fine di una dittatura asfissiante e

la preoccupazione per un futuro che si preannunciava molto incerto.

In questo clima teso, Šostakovič riprende il percorso sinfonico interrotto nel 1945, alla fine della guerra. Tra l'estate e l'autunno del 1953, infatti, vede la luce la Sinfonia in mi minore op. 93, che rappresenta, assieme alla Quarta, la sintesi più spettacolare delle caratteristiche del suo linguaggio sinfonico. Rispetto al devastante terremoto emotivo della Quarta, la Decima racconta in maniera più logica e lineare le molteplici pulsioni della vita psichica dell'autore, senza rinunciare alla vitalità e alle altre qualità della sua musica. Dal punto di vista del significato storico, la Decima rappresenta il punto d'arrivo del lungo e complesso rapporto di Šostakovič con la tradizione sinfonica ottocentesca, che aveva trovato in Mahler un ponte verso la musica del Novecento pienamente riconosciuto dal maestro sovietico.

Dopo la Nona, ultimo episodio di una sorta di trilogia bellica, Šostakovič non aveva più scritto sinfonie. I motivi del silenzio sono da cercare in primo luogo nella seconda ondata di critiche ricevute dai vertici del Partito comunista nel 1948, a distanza di dodici anni dai violenti editoriali della «Pravda» del 1936, un destino condiviso con i principali compositori sovietici dell'epoca come Prokof'ev, Chačaturjan e Mjaskovskij. Andrej Zdanov, portavoce del Partito in materia artistica e culturale, ispirò nel 1948 una risoluzione del Comitato Centrale sulla musica, in cui i maggiori musicisti sovietici erano tacciati di "formalismo" borghese. L'ostilità verso le forme artistiche moderne e occidentali, anche le più moderate, era già cominciata un paio d'anni prima, con gli attacchi sferrati agli scrittori più progressisti dalle riviste «Zvezda» e «Leningrad». Poi toccò ai compositori, con conseguenze pesanti sulla vita professionale dei musicisti messi alla gogna, allontanati dal Conservatorio, cancellati dai programmi delle istituzioni musicali, costretti al silenzio. Dopo anni di riabilitazione passati a comporre colonne sonore per il cinema, cantate patriottiche e partiture da tenere ben chiuse nel cassetto, con la Decima Šostakovič assaporò la vendetta con sottile ironia, scrivendo alla morte di Stalin una Sinfonia del più squisito e complesso formalismo. Il lungo digiuno

sinfonico di Šostakovič, infatti, fu interrotto da un lavoro che ruota attorno al tema della forma, interpretata con una logica precisa e sottile. Fin dai tempi del primo attacco alla sua musica, nel 1936, con le accuse rivolte dalla «Pravda» all'opera *Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk* e al balletto *Il limpido ruscello*, Šostakovič aveva imparato a navigare tra i perigliosi scogli della politica sovietica. Sapeva fin troppo bene che sarebbe stato inutile e dannoso difendere le proprie idee di fronte a politici come Zdanov. Forse per evitare di dar vita a quel "quadro eroico" che il regime si aspettava dagli artisti sovietici, Šostakovič, pur piegandosi alle richieste ufficiali, rinunciò per qualche anno a comporre sinfonie, il genere che rappresentava per lui l'espressione più alta della personalità artistica. La Decima esalta nella maniera più pura proprio quei valori costruttivi e architettonici della forma, calpestati dall'estetica ufficiale in nome di un presunto linguaggio accessibile alle masse popolari. La Decima Sinfonia fu eseguita a Leningrado il 17 dicembre 1953, dalla Filarmonica di Leningrado diretta da Evgenij Mravinskij. I testimoni parlano di un successo clamoroso, fatta eccezione per quella fetta di seguaci dell'ortodossia ideologica, forse ancora indecisi sugli sviluppi politici e preoccupati di non sbilanciarsi troppo. Šostakovič, invece, aveva compreso che si cominciava a respirare un'aria nuova, dopo la morte di Stalin. Scrive l'autore, in un intervento all'Unione dei compositori sovietici nella primavera del 1954: «Non potevo scrivere un'apoteosi per Stalin, semplicemente non potevo. Sapevo a cosa miravo quando ho scritto la Nona. Ma ho raffigurato Stalin nella mia successiva sinfonia, la Decima. L'ho scritta giusto dopo la morte di Stalin, e nessuno ha ancora immaginato di cosa parla la sinfonia. Riguarda Stalin e gli anni di Stalin. La seconda parte, lo scherzo, è un ritratto musicale di Stalin, per così dire. Naturalmente ci sono molte altre cose dentro di essa, ma quella è la base». L'idea che Šostakovič avesse voluto raffigurare Stalin, però, è davvero difficile da accettare. Nell'autunno del 1953 il cadavere del tiranno era ancora troppo tiepido per rischiare un argomento tabù come questo. Inoltre, la musica a programma era un concetto che apparteneva in pieno all'estetica del

realismo socialista, ma che Šostakovič rifiuta nei fatti, scrivendo una sinfonia altamente astratta dal punto di vista formale. La maschera di Šostakovič, che forse intendeva schernire la mania narrativa del sinfonismo sovietico contemporaneo, diventa addirittura tragica in un altro punto dell'intervento: «La Sinfonia consiste di quattro movimenti. Analizzando criticamente il primo movimento della sinfonia, mi rendo conto di non aver avuto successo nel fare quel che a lungo avevo sognato: scrivere un vero *allegro* sinfonico. Non mi è riuscito in questa sinfonia, esattamente come non è successo nei precedenti lavori sinfonici. Ma spero che in futuro mi accadrà di scrivere un tale *allegro*. Nel primo movimento della mia sinfonia ci sono più tempi lenti, più momenti lirici che eroico-drammatici e tragici (come nei primi movimenti delle sinfonie di Beethoven, Čajkovskij, Borodin e molti altri compositori)».

Pare impossibile che Šostakovič si sottoponesse a un'autocritica del genere. Il primo movimento della Decima è forse la forma più perfetta della sua produzione dal punto di vista tecnico, con una felice combinazione di semplicità di linguaggio e complessità di struttura. Nessun altro movimento, nelle Sinfonie di Šostakovič, ha, per esempio, un'unità di tempo così salda come il Moderato iniziale. All'unità di tempo corrisponde l'unità d'azione, per così dire, posto che per azione s'intenda lo sviluppo della cellula iniziale, la frase di violoncelli e contrabbassi nella tonalità di mi minore, nella quale è racchiuso il seme del movimento e, in senso lato, di tutta la Sinfonia, l'intervallo di terza minore. La semplicità del linguaggio nasconde tuttavia una struttura formale raffinata e complessa. Il primo tema, affidato al timbro melanconico di un clarinetto in la, comincia subito a essere elaborato, creando un clima di *pathos* all'inizio del movimento. Il secondo gruppo di temi è introdotto da un flauto, con un disegno più nervoso, incentrato sulla nota sol. Il carattere solistico della scrittura rafforza l'impressione di un punto di vista individuale, di un lo narrante. Il dramma raggiunge il culmine nello straziante lamento dei corni, perorato più volte in mezzo al frastuono di un accordo dissonante dell'intera orchestra. Il metronomo del secondo movimento, lo scherzo,

stacca un tempo inesequibile, la minima a 176. L'autore intendeva forse indicare all'orchestra di suonare il più velocemente possibile, ma anche il più forte possibile. La dinamica va dal *ff* dell'accordo iniziale di si bemolle minore degli archi al *fff* più sforzando del si bemolle finale suonato su tutte le ottave dall'intera orchestra. Come se non bastasse, nella partitura sono disseminate circa cinquanta indicazioni di *crescendo*. Secondo il figlio Maxim, Šostakovič aveva voluto raffigurare nello scherzo "il volto spaventevole di Stalin". La brutalità dello scherzo è in netto contrasto sia con lo stile tragico del primo movimento, sia con il carattere introspettivo del terzo, *Allegretto*. Il carattere unitario dei precedenti movimenti si allenta e lascia spazio a un'espressione più incostante, con rapide accelerazioni e improvvise frenate. In maniera analoga, anche il suono dell'orchestra si frantuma, lasciando emergere i singoli strumenti in uno stile quasi cameristico. Sono due gli elementi attorno ai quali si forma il movimento. Il primo è il tetracordo re-mi bemolle-do-si, che nella grafia musicale forma l'acronimo di Šostakovič, D(e)SCH. Il motto autobiografico, che ritorna costantemente nell'ultima fase della sua produzione, compare qui per la prima volta. L'altro elemento è un tema del corno, che evoca memorie del romanticismo. Non a caso ogni volta che risuona il richiamo del corno, immutabile nella sua fisionomia armonica e ritmica, si manifestano situazioni musicali del passato. I due aspetti, identità e memoria, s'intrecciano in varie forme fino alla coda del movimento, in cui il motto autobiografico si sbriciola nell'esile suono di flauto e ottavino, morendo su un accordo sospeso degli archi.

I finali delle Sinfonie di Šostakovič sono sempre ambigui. Il carattere trionfale sembra dettato da un energico ottimismo, ma spesso nasconde sotto la facciata positiva una visione critica e pessimistica. È impossibile, però, stabilire quali forme assuma l'ironia nel linguaggio musicale. Nel caso di Šostakovič si rischia facilmente di cadere in interpretazioni parziali o inquinate da pregiudizî ideologici. Nel caso della Decima, l'ambiguità del finale ruota attorno al contrasto tra il carattere introverso e tragico dell'introduzione lenta, *Andante*, legata alla grande crisi del primo movimento, e la triviale energia

dell'Allegro successivo. La contraddizione è accentuata dalla comparsa, al culmine dello sviluppo, del motto autobiografico, che sancisce in maniera retorica l'identificazione dell'autore con il suo lavoro. L'enigma posto dal finale combacia con il carattere ermetico del mondo, che l'autore sembra osservare con ironico distacco e profondo senso tragico. Gli elementi principali della Sinfonia, ormai estraniati dall'esperienza del soggetto, allestiscono una vuota rappresentazione, in cui nulla appare certo e autentico. L'ombra di Dostoevskij si allunga sul finale della Decima. La natura ambivalente del movimento si manifesta nella conclusione, che rispecchia la fine dello Scherzo. L'intera orchestra si scaglia alla fine sulla nota mi, com'era successo alla fine dello Scherzo sul si bemolle. La prima e la seconda parte della Sinfonia si chiudono così in maniera analoga, ma a distanza di tritono. *Diabolus in musica*, come quello che il povero Berlioz incontra nelle strade di Mosca all'inizio del *Maestro e Margherita*.

Oreste Bossini



James Conlon

È uno dei direttori d'orchestra più versatili e rispettati di oggi, ha coltivato un vasto repertorio sinfonico, operistico e corale. Dal suo debutto nel 1974 con la New York Philharmonic, ha diretto praticamente tutte le principali orchestre sinfoniche americane ed europee e in molte delle principali istituzioni operistiche al mondo, incluso il Metropolitan Opera House. Attraverso tournée in tutto il mondo, un'ampia discografia e videografia, numerosi scritti, apparizioni televisive e interventi come ospiti, James Conlon è una delle figure più riconosciute della musica classica.

È Direttore musicale dell'LA Opera dal 2006 e Consulente artistico della Baltimore Symphony Orchestra dal 2021. Precedentemente è stato Direttore principale dell'OSN Rai dal 2016 al 2020; Direttore principale dell'Opera di Parigi dal 1995 al 2004; Direttore musicale generale della Città di Colonia, dal 1989 al 2003, dove è stato Direttore musicale sia dell'Orchestra Gürzenich che dell'Opera di Colonia; e Direttore musicale dell'Orchestra Filarmonica di Rotterdam dal 1983 al 1991.

È stato Direttore musicale del Ravinia Festival, sede estiva della Chicago Symphony, dal 2005 al 2015; ed è ora Direttore musicale laureato del Cincinnati May Festival, dove è stato Direttore musicale per trentasette anni, dal 1979 al 2016. Come Direttore ospite al Metropolitan Opera, ha diretto più di duecentosettanta spettacoli dal suo debutto nel 1976. Ha inoltre diretto nei principali teatri d'opera e festival come la Wiener Staatsoper, il Festival di Salisburgo, il Teatro Alla Scala, il Teatro dell'Opera di Roma, il Teatro Mariinskij, il Covent Garden, la Chicago Lyric Opera, il Teatro Comunale di Bologna e il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino.

Come Direttore musicale dell'LA Opera ha diretto più spettacoli di qualsiasi altro direttore nella storia della compagnia, fino ad oggi, più di quattrocento rappresentazioni di oltre sessanta opere diverse. I momenti

salienti del suo mandato all'LA Opera includono il primo ciclo del *Ring* della compagnia; l'avvio dell'innovativa serie *Recovered Voices*, un impegno costante nella messa in scena di capolavori dell'opera europea del XX secolo soppressi dal Terzo Reich; l'essere stato la punta di diamante di *Britten 100/LA*, una celebrazione in tutta la città in onore del centenario del compositore; la direzione della "prima" sulla costa occidentale di *The Anonymous Lover* di Joseph Bologne Chevalier de Saint-Georges, un importante compositore nero nella Francia del XVIII secolo. In questa stagione all'LA Opera, dirige una nuova produzione de *Le nozze di Figaro* di Mozart con la regia di James Gray e i costumi di Christian Lacroix, e *Pelléas et Mélisande* di Debussy con la regia di David McVicar e con Susan Graham al debutto nel ruolo di Geneviève. Dirige anche l'*Otello* di Verdi, continuando il suo focus sulle opere del grande compositore italiano. Ad oggi, Conlon ha diretto più di 500 esecuzioni internazionali del repertorio verdiano.

Nella sua seconda stagione come Consulente artistico della Baltimore Symphony Orchestra, Conlon dirige tre settimane di concerti, iniziando a ottobre 2022 con un programma di musica e parole che vede l'esecuzione della Sinfonia *Kaddish* di Bernstein con un testo aggiornato dal sopravvissuto all'Olocausto Samuel Pisa (narrato dalla sua famiglia), in coppia con *Prelude to a Drama* di Franz Schreker, un'opera che fa parte della serie *Recovered Voices* in onore dei compositori messi a tacere dal regime nazista. Conlon torna alla BSO nel gennaio 2023 per dirigere il *Requiem* di Verdi con gli artisti ospiti il soprano Michelle Bradley, il mezzosoprano Yulia Matochkina, il tenore Russell Thomas, il basso Morris Robinson, e con il Washington Chorus. La stagione della BSO si concluderà nel giugno 2023 con un programma che riflette un tema ricorrente in tutta la consulenza di Conlon: portare l'attenzione su opere di compositori americani trascurati a causa della loro razza, incluso *Epitaph for a Man Who Dreamed*, l'omaggio di Adolphus Hailstork a Martin Luther King Jr., *56 Blows* di Alvin Singleton e *To Awaken the Sleeper* di Joel Thompson (una co-commissione della BSO), con la Sinfonia n. 10 di Šostakóvič.

Altri momenti salienti della stagione includono il Pe-

ter Grimes di Britten alla Bayerische Staatsoper, il suo debutto con l'*Ernani* di Verdi all'Opera di Firenze, *Lo Schiaccianoci* di Čajkovskij con l'Orchestra Sinfonica di Berna e le sinfonie di Šostakóvič con la Dallas Symphony, l'Orchestra del Maggio Musicale e l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna. Tornerà anche al Cincinnati May Festival per dirigere la "prima mondiale" di una nuova opera corale di Julia Adolphe e il *Requiem* di Mozart con il May Festival Chorus e la Cincinnati Symphony.

Nel tentativo di richiamare l'attenzione su opere meno conosciute di compositori messi a tacere dal regime nazista, James Conlon si è dedicato a un'ampia programmazione di questa musica in tutta Europa e Nord America. Per i suoi sforzi, è stato insignito del *Roger E. Joseph Prize* all'Hebrew Union College-Jewish Institute of Religion (2013), per i suoi sforzi volti a sradicare pregiudizi e discriminazioni razziali e religiose; il *Crystal Globe Award* dall'Anti-Defamation League (2007); e il *Premio Zemlinsky* (1999), con sede a Vienna, per il suo lavoro che ha portato la musica del compositore a un pubblico più ampio. Il suo lavoro per conto di compositori soppressi ha portato alla creazione della Fondazione OREL, una risorsa inestimabile sull'argomento rivolto ad amanti della musica, studenti, musicisti e studiosi; dell'*Iniziativa Ziering-Conlon* presso la Colburn School; e un recente TEDx Talk virtuale intitolato *Resurrecting Forbidden Music*. In questa stagione, Conlon porta la sua serie *Recovered Voices* alla UC Davis, per una residenza e un concerto con opere di Zemlinsky, Schönberg e Korngold.

James Conlon è un entusiasta sostenitore delle borse di studio pubbliche e delle istituzioni culturali come luogo per lo scambio di idee e l'indagine sul ruolo che la musica gioca nella vita. Presso la LA Opera, i suoi popolari discorsi pre-spettacolo attingono alla musicologia, agli studi letterari, alla storia e alle scienze sociali e sono pensati per contemplare il potere duraturo e l'importanza dell'opera e della musica classica in generale. Le sue apparizioni in tutto il paese come relatore su una varietà di argomenti culturali ed educativi sono ampiamente elogiate.

James Conlon vanta una vasta discografia per le etichette Bridge, Capriccio, Decca, EMI, Erato e Sony Classical; le sue registrazioni di produzioni con l'LA Opera, tra cui

The Ghosts of Versailles di John Corigliano pubblicato su PentaTone e *Rise and Fall of the City of Mahagonny* di Kurt Weill su EuroArts hanno ricevuto quattro *Grammy® Awards*. Da ricordare anche un ciclo di registrazioni di opere e opere orchestrali di Alexander Zemlinsky, vincitore dell'*ECHO Klassik Award*; una versione in CD/DVD di opere di Viktor Ullmann, che ha vinto il *Preis der deutschen Schallplattenkritik*; e la registrazione in prima mondiale dell'oratorio *St. Stanislaus* di Liszt.

James Conlon è stato insignito di quattro lauree *honoris causa*, è stato uno dei primi cinque destinatari degli *Opera News Awards* e si è distinto alla New York Public Library come alla Library Lion. È stato nominato *Commendatore dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana* da Sergio Mattarella e *Commandeur de L'Ordre des Arts et des Lettres* dal Ministro della Cultura francese. Nel 2002 ha ricevuto la più alta onorificenza francese, la *Legion d'Honneur* dall'allora presidente della Repubblica francese Jacques Chirac.

Foto di Dan Steinberg / LA Opera

Partecipano al concerto

Violini primi

*Roberto Ranfaldi (di spalla)

°Marco Lamberti

Lorenzo Brufatto

Irene Cardo

Patricia Greer

Valerio Iaccio

Giulia Marzani

Martina Mazzon

Fulvia Petruzzelli

Alessandro Cannizzaro

Enrico Catale

Giulia Cerra

Anna Pecora

Federica Severini

Violini secondi

*Roberto Righetti

Valentina Busso

Giacomo Bianchi

Roberta Caternuolo

Alice Costamagna

Antonella D'Andrea

Michal Ďuriš

Marco Mazzucco

Marta Scrofani

Mina Jakovljevic

Lucia Lago

Anna Nenasheva

Viole

*Ula Ulijona

Margherita Sarchini

Matilde Scarponi

Nicola Calzolari

Giorgia Cervini

Riccardo Freguglia

Lizabeta Soppi

Clara Trullén Sáez

Greta Xoxi

Clara Garcia Barrientos

Lorenza Merlini

Diego Romani

Violoncelli

*Pierpaolo Toso

Marco Dell'Acqua

Stefano Blanc

Eduardo dell'Oglio

Francesca Fiore

Michelangiolo Mafucci

Carlo Pezzati

Fabio Storino

Martino Maina

Raffaele Ottonello

Contrabbassi

*Francesco Platoni

Silvio Albesiano

Alessandra Avico

Alessandro Belli

Friedmar Deller

Pamela Massa

Vincenzo Antonio Venneri

Mauro Quattrococchi

Flauti

*Marco Jorino

Luigi Arciuli

Fiorella Andriani

Flauto in sol

Fiorella Andriani

Ottavini

Fiorella Andriani

Luigi Arciuli

Oboi

*Francesco Pomarico

Franco Tangari

Teresa Vicentini

Corno inglese

Franco Tangari

Clarinetti

*Luca Milani
Salvatore Passalacqua
Lorenzo Russo

Clarinetto piccolo

Lorenzo Russo

Clarinetto basso

Salvatore Passalacqua

Saxofono contralto

Daniele Faziani

Fagotti

*Francesco Giussani
Bruno Giudice
Lorenzo Mastropaolo

Controfagotto

Bruno Giudice

Corni

*Francesco Mattioli
Gabriele Amarù
Marco Peciarolo
Paolo Valeriani
Vincenzo Musone
(assistente)

Trombe

*Marco Braitto
Daniele Greco D'Alceo
Luca Festa

Tromboni

*Joseph Burnam
Devid Ceste

Trombone basso

Gianfranco Marchesi

Tuba

Matteo Magli

Timpani

*Andrea Bindi

Percussioni

Emiliano Rossi
Luca Femminò
Sara Gasparini
Andrea Vigliocco

Arpa

*Margherita Bassani

Pianoforte

*Fulvio Raduano

**prime parti*

°concertini



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

23/12

CONCERTO DI NATALE

Venerdì 23 dicembre 2022, 20.30

FABIO LUISI *direttore*

ULIANA ALEXYUK *soprano*

VALENTINA STADLER *mezzosoprano*

NICKY SPENCE *tenore*

TÓMAS TÓMASSON *basso*

CORO TEATRO REGIO TORINO

ANDREA SECCHI *maestro del coro*

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 9 in re minore, op. 125

Corale

**Il concerto è trasmesso in diretta-differita su Rai 5 alle 21.15,
in diretta su Rai Radio 3 per *Il Cartellone di Radio 3 Suite*
e in differita sul circuito Euroradio.**

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