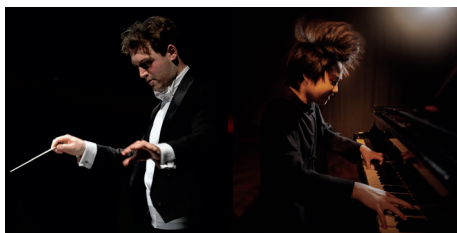




credits: @ Photo Ernevij



credits: @ Davile Sernokas  
Sony Music Entertainment

21

**18-19/05**

**Giovedì 18 maggio 2023, 20.30**  
**Venerdì 19 maggio 2023, 20.00\***

**ALESSANDRO BONATO** direttore  
**MAO FUJITA** pianoforte

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
**Pëtr Il'ič Čajkovskij**

---

\*In diretta su:

**Rai Radio 3**


\*Live streaming su:

**Rai Cultura**

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

 [DSNRai](#)

 [OrchestraRai](#)

 [orchestrasinfonicarai](#)



Nella foto: Il compositore austriaco Wolfgang Amadeus Mozart (1789 ca.)

# 21°

---

**GIOVEDÌ 18 MAGGIO 2023**

ore 20.30

**VENERDÌ 19 MAGGIO 2023**

ore 20.00

**ALESSANDRO BONATO**

*direttore*

**MAO FUJITA**

*pianoforte*

**Wolfgang Amadeus Mozart**

(1756-1791)

**Ouverture da *La Clemenza di Tito*, K 621**  
(1791)

Durata: 5' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

8 dicembre 1994, Umberto Benedetti Michelangeli

**Wolfgang Amadeus Mozart**

**Concerto n. 23 in la maggiore**

**per pianoforte e orchestra, K 488** (1786)

Allegro

Adagio

Allegro assai

Durata: 26' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

11 giugno 2015, Jeffrey Tate, Simone Dinnerstein

---

**Pëtr Il'ič Čajkovskij** (1840-1893)

**Sinfonia n. 1 in sol minore op. 13**

***Sogni d'inverno*** (1866-1874)

*Träume auf der Winterfahrt* (Visioni di un viaggio d'inverno). Allegro tranquillo

*Nebelland* (Terra desolata, terra nebbiosa).

Adagio cantabile, ma non tanto

Scherzo. Allegro scherzando, giocoso

Finale. Andante lugubre - Allegro maestoso -

Andante lugubre - Allegro vivo

Durata: 44' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

17 ottobre 2019, James Conlon

**Il concerto di venerdì 19 maggio è trasmesso in diretta su Rai Radio 3 per *Il Cartellone di Radio 3 Suite*, in live streaming su [raicultura.it](http://raicultura.it) e in differita sul circuito Euroradio.**

## Wolfgang Amadeus Mozart

### Ouverture da *La Clemenza di Tito*, K 621

*La clemenza di Tito*, rappresentata a Praga il 6 settembre 1791, segna il ritorno di Mozart all'opera seria, dieci anni dopo *l'Idomeneo*. *La clemenza di Tito* fu composta per l'incoronazione dell'imperatore Leopoldo II a Re di Boemia. L'impresario Domenico Guardasoni era stato incaricato dagli Stati Boemi di allestire un nuovo spettacolo per l'occasione. Il soggetto era indicato dal governo di Praga, ma l'impresario si riservava il diritto di far musicare il vecchio libretto di Metastasio, nel caso non ci fosse tempo per scrivere un nuovo dramma. Guardasoni si recò a Vienna verso la metà di luglio per ingaggiare un «celebre Maestro», ma non si rivolse per primo a Mozart, bensì al compositore di corte Antonio Salieri. Questo, perlomeno, è quanto racconta lo stesso Salieri in una lettera al principe Esterhazy, aggiungendo di aver declinato l'invito per ben cinque volte. Mozart, invece, accettò l'incarico, sebbene stesse terminando la stesura del *Zauberflöte*. Alla fine di agosto, probabilmente tra il 25 e il 28, Mozart si trasferì a Praga in compagnia della moglie Constanze e dell'allievo Franz Xavier Süssmayr, che forse fu di aiuto per i recitativi secchi. Nel frattempo erano giunti da Bologna il castrato Domenico Bedini e la prima donna Maria Marchetti, ingaggiati per sostenere le parti impegnative di Sesto e di Vitellia. Tito invece era interpretato dal tenore Antonio Baglioni, il cantante che aveva vestito i panni di Don Ottavio ai tempi del *Don Giovanni*. Le fatiche di una produzione così affrettata ebbero ripercussioni anche sulla salute di Mozart, il quale tuttavia il 5 settembre, il giorno prima della rappresentazione, era in grado di riportare il nuovo lavoro sul suo catalogo personale. Il dramma di Metastasio, scritto nel 1734 per l'imperatore Carlo VI, era stato rimaneggiato da Caterino Mazzolà, poeta di corte a Dresda momentaneamente in prestito a Vienna dopo il licenziamento di Lorenzo da Ponte. *La clemenza di Tito* era stato uno dei testi più ammirati e musicati del secolo, ma non corrispondeva più alle idee di Mozart, che sentiva il bisogno di un poeta che riducesse il dramma «a vera opera». Il tentativo di rianimare un libretto ormai fuori moda non ebbe molto successo, perlomeno agli occhi della Corte. L'imperatrice Maria Luisa mise una pietra tombale sul lavoro: «una porcheria tedesca». Non tutti, per fortuna, erano dello stesso avviso. Lo scrittore Franz Xavier Niemetschek, autore nel 1794 della prima biografia in assoluto su Mozart, aveva una visione diversa: «dal momento che si tratta – a vergogna della nostra epoca – di un'opera seria, è piaciuta meno in ge-

nerale di quanto meritasse la sua musica davvero celestiale. C'è una certa semplicità greca, una serena sublimità, che colpisce un cuore sensibile in maniera gentile ma non per questo meno profonda; che si accorda in maniera ammirevole al personaggio di Tito, ai tempi e all'intero soggetto, e rende anche onore al delicato gusto di Mozart e alla sua capacità di modellare i personaggi [...] I *connoisseurs* si chiedono se *Tito* non superi in effetti *Don Giovanni*». Anche sul presunto fiasco dell'opera ci sarebbe da dubitare, se prendiamo per buona una lettera di Mozart a Constanze inviata l'8 ottobre. Il musicista riferiva alla moglie, di nuovo a Baden per le cure termali, le notizie ricevute dal clarinettista Anton Stadler, che era rimasto a Praga per suonare in orchestra le impegnative parti obbligate per corno di bassetto: «E la cosa più strana di tutte è che proprio la sera in cui la mia nuova opera [*Il flauto magico*, allestita a Vienna il 30 settembre] si rappresentava per la prima volta con tanto successo, *Tito* era dato a Praga per l'ultima volta con grandi applausi». Rimane il fatto che l'opera, malgrado i giudizi sprezzanti della corte viennese, ha rappresentato fino al primo decennio dell'Ottocento uno dei maggiori successi di Mozart.

Nella *Clemenza di Tito* i personaggi di Metastasio incarnano le passioni, i vizi e le virtù degli uomini, senza pretendere di rappresentare uno scorcio di vita reale. Non per questo tuttavia i sentimenti raffigurati sulla scena risultano sbiaditi e privi di forza espressiva. Al contrario, la musica di Mozart infonde nel testo un calore umano e un senso spirituale profondo, del tutto coerente con gli sviluppi della sua produzione teatrale. Il tema del perdono, infatti, attraversa in pratica tutti i lavori di Mozart, che nel suo teatro rispecchia le idee di benevolenza universale dei filosofi inglesi del Settecento e soprattutto la visione etica di Rousseau, fondata sui sentimenti naturali e sulla compassione. L'Overture della *Clemenza* compendia il succo di questa concezione poetica, attraverso una forma di sonata di cristallina purezza nella quale i contrasti e gli accidenti delle passioni trovano una soluzione nella solare saggezza della tonalità di do maggiore, che ha ragione delle vaghe ombre che si allungano sull'armonia e sul ritmo nel breve sviluppo.

## **Wolfgang Amadeus Mozart**

Concerto n. 23 in la maggiore per pianoforte e orchestra, K 488

All'inizio del 1786, mentre sta lavorando alle *Nozze di Figaro*, Mozart trova il tempo di scrivere tre Concerti per pianoforte,

tra i più belli della sua produzione. L'energia creativa profusa nelle *Nozze*, la sfida senza dubbio maggiore della sua vita artistica fino a quel momento, sembra risplendere in questi tre lavori, che mostrano l'affascinante cantabilità, l'elegante umorismo e l'infallibile istinto drammatico della prima opera di Mozart scritta con Da Ponte. In Mozart, il teatro e il concerto per pianoforte sono come vasi comunicanti, che travasano da un genere all'altro le scoperte stilistiche e le invenzioni formali. Il Concerto in la maggiore K 488, in particolare, divide con le *Nozze* la raffinata invenzione melodica e le sottigliezze armoniche, senza la minima traccia di pose da erudizione. Sono lavori in un certo senso eletti, come riconosce lo stesso Mozart in una lettera del 30 settembre 1786 al principe di Fürstenberg, generoso mecenate della sua musica: «Ma le opere che riservo per me o per una piccola cerchia di amatori e intenditori (con la promessa di non divulgarle) non possono in nessun caso essere conosciute al di fuori, perché non lo sono neppure qui; così è con i tre concerti che ho avuto l'onore di inviare a S.A.; sono stato quindi costretto ad aggiungere un piccolo *honorarium* di sei ducati per ogni concerto, oltre al prezzo della copia, e devo ancora pregare S.A. di non affidare ad alcuno questi concerti. - Nel Concerto in la ci sono due *clarinetti*. - Se non doveste disporne nella vostra corte, un abile copista potrà trasportarli nella tonalità adeguata; di modo che la prima parte sia suonata da un violino e la seconda da una viola». Accanto alle preoccupazioni per così dire commerciali, dalle parole di Mozart affiora il carattere intimo e colloquiale di questi concerti, che sono strumentati in maniera discreta e poco appariscente, con un solo flauto e senza gli oboi, per rendere più trasparente la scrittura, velata dalla sonorità morbida dei clarinetti in la. La parte del pianoforte, dal canto suo, è un'eloquente testimonianza dell'arte esecutiva di Mozart, che conquistò il pubblico viennese grazie ai suoi innovativi Concerti e alla straordinaria abilità come improvvisatore, fondendo un lucido pensiero compositivo e una perfetta tecnica strumentale.

Fino al 1787, Mozart usa la parola cembalo per indicare lo strumento, e solo nell'ultimo Concerto, il K 595, impiega il termine moderno di pianoforte. Tutti i suoi Concerti viennesi sono eseguiti su un fortepiano a cinque ottave di Anton Walter, che aveva costruito uno strumento abbastanza variegato di colori ma di relativa potenza sonora. La scrittura di questi Concerti, ricchi di abbellimenti e note di passaggio, rivela la necessità di compensare la scarsa tenuta di suono dello strumento, specie nel cantabile.

Mozart aveva un istinto superlativo per la narrazione e il dramma. Nella musica strumentale, non meno che in quella teatrale, sa dipingere in maniera efficacissima un carattere, uno stato d'animo, una situazione. Il Concerto in la maggiore comincia con un confronto delicato tra archi e fiati, che si scambiano il tema con squisita cortesia. La scrittura è intima e raccolta, imbastita su un tessuto polifonico piuttosto denso e ombroso negli archi, più articolato e luminoso nei fiati. Il primo forte dell'orchestra arriva dopo diciassette battute, con una sezione più aperta e sbrigativa che porta dalle fantasticherie del primo tema al voluttuoso languore del secondo, segnato da un seducente cromatismo. Il pianoforte entra in scena con lo stesso garbo discreto dell'inizio, ma con un'inflessione cromatica che lascia balenare già il carattere sensuale del secondo tema. Quando l'orchestra riprende l'idea tambureggiante, il pianoforte partecipa attivamente e con fantasia al ponte modulante, portando la tonalità di la maggiore verso i lidi morbidamente erotici di mi maggiore, su cui si allunga mollemente il secondo tema. Il pianoforte scopre all'improvviso il contrappunto, che si mette a turbare in maniera giocosa l'idillio con l'orchestra. Questo nuovo linguaggio provoca una serie di dialoghi, di piccoli battibecchi, in altre parole desta un fervore che anima lo sviluppo nello spirito della commedia.

A differenza del concerto gemello in do minore K 491, il K 488 non ha un carattere drammatico, conflittuale. È illuminato da una luce radente, e il culmine dello sviluppo non è una tempesta, bensì un'esibizione del solista, che volteggia con un passaggio acrobatico invitando con eleganza gli archi a riprendere il tema principale. Il secondo movimento è un Adagio, in una tonalità rara per la tastiera di Mozart, fa diesis minore. Il pianoforte è immerso all'inizio in un soliloquio notturno, tutt'altro che rassicurante. La linea melodica è frastagliata da ampi salti, in una frase che abbraccia un'ottava e mezzo di estensione. Un'appoggiatura e un dolente cromatismo rivelano una ferita interiore, dominata da una teatrale cadenza di sesta napoletana. L'orchestra lenisce il dolore del protagonista con un consolatorio dialogo tra strumenti a fiato, in qualche modo efficace, perché il pianoforte riprende il tema iniziale ma in maniera meno agitata, placando a poco a poco gli elementi dissonanti fino a conquistare la tonalità maggiore. La ripresa del tema principale è sempre introversa, come all'inizio, ma questa volta con il senso di una rassegnata conclusione. La cadenza con la sesta napoletana, infatti, è enfatizzata esasperando la gestualità teatrale con un salto

melodico di ben due ottave e mezzo in attesa del consolatorio dialogo dei fiati. Prima della conclusione c'è tempo ancora per un ultimo gioiello, un'incantevole frase del pianoforte, pura come un amore infantile, avvolta dal pizzicato degli archi in un velo di seta. Il pianoforte detta immediatamente il vivace tema in la maggiore dell'Allegro assai conclusivo. Il rondo, in forma sonata, sprigiona l'energia piena di grazia delle *Nozze di Figaro*, mescolata a un umore melanconico che vela a chiazze la gioiosa danza popolare dal ritmo squadrato. La tonalità maggiore, infatti, inizia a diventare instabile nella parte dello sviluppo, lasciando posto al modo minore e a pensieri inquieti, sempre ricondotti però nell'alveo rassicurante della luce e dell'armonia. L'orchestra non si limita ad accompagnare il virtuosismo del solista, ma tesse una fitta trama di relazioni col pianoforte, nello spirito di uno stile concertante stracolmo di umore e fantasia.

## **Pëtr Il'ič Čajkovskij**

### Sinfonia n. 1 in sol minore op. 13, *Sogni d'inverno*

A posteriori, il peso della Prima Sinfonia all'interno della produzione di Čajkovskij, e più in generale nella musica russa, è del tutto evidente, ma per il pubblico della seconda metà dell'Ottocento l'importanza del primo lavoro sinfonico dell'autore della *Patetica* era assai meno scontata. Lo stesso Čajkovskij ebbe molte esitazioni prima di far eseguire in forma completa il suo primo tentativo nel genere sinfonico, che, nonostante l'accoglienza entusiastica del pubblico della Società Musicale Russa di Mosca il 3 febbraio 1868, fu messo in un cassetto per parecchio tempo. La Prima Sinfonia fu eseguita di nuovo soltanto nel novembre del 1883, in una versione rimaneggiata a fondo dall'autore nel 1874. Non c'è da meravigliarsi che Čajkovskij fosse titubante. Era certamente un azzardo, per un giovane autore da poco laureato al Conservatorio di San Pietroburgo, e che fino a quel momento aveva scritto pochissime pagine per orchestra, tutte di scarso peso, cimentarsi quasi senza alcuna esperienza nel genere musicale più difficile e praticamente monopolizzato dalla musica tedesca. Inoltre, alle spalle dell'acerbo Čajkovskij non esisteva una tradizione sinfonica russa vera e propria, ma solo una serie di tentativi pionieristici analoghi al suo, molto spesso rimasti incompiuti o isolati. Il padre della musica russa Mikhail Glinka, per esempio, non era mai riuscito a completare una sinfonia, e il gruppo dei compositori nazionalisti cosiddetti 'il potente mucchietto', i giovani più interessanti e dotati della generazione di Čajkovskij, nutrivano



per il genere austro-tedesco della sinfonia un sentimento misto di attrazione e repulsione. Mussorgskij e Cui non mostrano mai alcun interesse; Balakirev ne abbozzò una nel 1864, eseguita solo nel 1898; Borodin e Rimskij-Korsakov, entrambi autori di tre Sinfonie, ebbero un travagliato rapporto con i loro lavori, sottoposti più volte a radicali revisioni. L'unico esempio di scrittura sinfonica in Russia, in pratica, erano i lavori di Anton Rubinstein, fondatore del Conservatorio di San Pietroburgo e maestro di Čajkovskij. In altre parole, il giovane compositore, che aveva preso la decisione di votarsi alla professione musicale quando aveva già cominciato la carriera nella pubblica amministrazione, dimostrava con questo lavoro un notevole livello di fiducia in sé stesso e di autostima, come trapela già da una lettera alla sorella Sasha (Alexandra) del 1861, quando Čajkovskij aveva preso la decisione d'isciversi al neonato Conservatorio: «La sola cosa che mi preoccupa è la mia mancanza di carattere; la pigrizia rischia di prendermi la mano, e potrei essere incapace di resistere; ma se non fosse così, allora ti prometto che farò qualcosa di me stesso...».

La Prima Sinfonia in sol minore dimostra che Čajkovskij era riuscito a vincere la sfida con sé stesso, producendo un lavoro che in un certo senso riassume i temi principali della sua visione del futuro della musica russa. Le forme della musica occidentale contemporanea, con i numerosi echi delle sinfonie di Mendelssohn e Schumann, si fondono con lo struggente lirismo e la costruzione a polittico (anziché fondata sullo sviluppo) della musica russa, il tutto legato da un tentativo romantico di sinfonia a programma analogo alla *Symphonie fantastique* di Berlioz. La Prima Sinfonia, infatti, ha un titolo, *Sogni d'inverno*, così come i primi due movimenti, dei tradizionali quattro complessivi, intitolati rispettivamente 'Visioni di un viaggio d'inverno' e 'Terra desolata'. Naturalmente Čajkovskij non aveva intenzione di dipingere musicalmente l'inverno russo, ma di evocare il sentimento e la nostalgia della sua terra. L'elemento programmatico, che sopravvive in altri lavori orchestrali come le fantasie sinfoniche *La tempesta*, *Francesca da Rimini*, *Romeo e Giulietta* e la *Sinfonia Manfred*, va inteso come l'aspirazione romantica a coinvolgere l'ascoltatore in un processo d'immaginazione sonora capace di fondere i significati musicali veicolati dalla scrittura con le intenzioni dell'autore.

Una caratteristica della musica di Čajkovskij, ma allargabile un po' a tutta la musica russa, è di avere invenzione, colore, forza plastica, drammaticità ma non capacità di sviluppo. Il primo movimento della Sinfonia, Allegro tranquillo, mette in luce chiaramente la natura paratattica del linguaggio di Čajkovskij. La forma sonata è rispettata più nelle formule che nel principio costruttivo. I due temi principali, ben distinti nel carattere e

nella collocazione tonale, in realtà non hanno un vero rapporto reciproco, ma vivono una vita autonoma e racchiusa in sé stessa, e non manifestano neppure una tendenza a trasformarsi, anzi sembrano ripetersi all'infinito come in un eterno ritorno. Le idee musicali, in compenso, sono magnifiche, così come il colore orchestrale, che nella parte centrale si tinge di un chiaroscuro drammatico anticipatore delle grandi creazioni teatrali di Čajkovskij.

Il cuore del lavoro, tuttavia, è lo struggente Adagio cantabile ma non tanto, intitolato 'Terra desolata, terra nebbiosa'. Le splendide idee melodiche, gonfie di melanconia (piangendo è l'indicazione espressiva sul tema delle viole), si stagliano su un paesaggio illuminato da una luce sempre cangiante, come nel trascolorare delle stagioni. L'Adagio è racchiuso nello scrigno prezioso di un corale polifonico degli strumenti ad arco, all'inizio con i sordini e alla fine in un canto a bocca chiusa sigillato da una dolcissima cadenza dei flauti che si perde nel cielo.

Lo Scherzo riprende un pezzo per pianoforte scritto ancora da studente, ma si arricchisce di un trio centrale nuovo di zecca. La trascrizione per orchestra mette in luce ancora meglio la verve ritmica della musica di Čajkovskij, e in particolare il nuovo trio, che è in pratica un languido valzer, testimonia l'impareggiabile talento dell'autore per la musica da ballo. Il Finale, invece, è la parte meno risolta della Sinfonia, con uno sforzo tutto esteriore di trasmettere un clima gioioso e positivo, che però si traduce in un retorico e chiassoso accumulo di suono. Čajkovskij attinge a un materiale melodico genericamente russo, ma senza citare un autentico canto popolare, e lo avvolge all'inizio nelle tenebrose risonanze in sol minore di fagotti e clarinetti (Andante lugubre è l'indicazione espressiva). Come nel primo movimento, i temi principali sono sottoposti a una ripetizione ossessiva, e non creano un vero e proprio sviluppo. Il desiderio di dimostrare la padronanza tecnica del linguaggio occidentale si traduce in una scrittura infarcita di passaggi contrappuntistici, di sapore un po' scolastico. La coda conclusiva, innescata da una fugace ripresa dell'Andante lugubre iniziale, si chiude con un lungo e indefettibile trionfo in sol maggiore dell'intera orchestra. Nel complesso, la Prima Sinfonia prova che Čajkovskij è riuscito a vincere la pigrizia, arrivando a completare con le proprie acerbe forze un edificio così imponente in mezzo a un territorio ancora spoglio, anche quando l'ispirazione non lo sorreggeva, aprendogli davvero la possibilità di «fare qualcosa di sé stesso».



## Alessandro Bonato

È stato il Direttore principale dell'Orchestra Filarmonica Marchigiana per il biennio 2021/2022. Si è imposto giovanissimo all'attenzione internazionale conquistando il terzo premio alla Malko International Competition di Copenhagen nel 2018. Nel 2016 aveva già fatto il suo debutto professionale dirigendo *La cambiale di matrimonio* al ROF di Pesaro per il 150° anniversario della morte di Gioachino Rossini.

In Italia ha diretto l'Orchestra della Toscana, la Filarmonica della Scala, la Filarmonica del Festival Pianistico Internazionale di Brescia e Bergamo ed è regolarmente ospite de I Pomeriggi Musicali, mentre all'estero è stato ospite della Danish National Symphony Orchestra e della CRR Symphony Orchestra di Istanbul. Nella stagione 2021/2022 ha debuttato con la Filarmonica Toscanini, con l'Orchestra Sinfonica Siciliana e al Musikverein di Vienna con la Wiener Concert-Verein. Nell'estate 2022 ha fatto il suo debutto al Macerata Opera Festival con una nuova produzione de *Il barbiere di Siviglia* mentre nell'autunno 2022 ha diretto per la prima volta nell'ambito del Circuito Lirico Lombardo una felicissima edizione di *Norma*.

Nella stagione 2022/2023 Alessandro Bonato si presenta per la prima volta in Giappone, alla guida dell'Ensemble Kanazawa accanto al giovane prodigio della tastiera Mao Fujita e successivamente sul podio della Tokyo Symphony Orchestra. Ritorna inoltre all'Orchestra Toscanini di Parma nell'ambito del Festival Toscanini e in tournée, debutta con l'Orchestra del Teatro Massimo di Palermo oltre a tornare ospite dell'Orchestra Sinfonica Siciliana. Nell'estate farà il suo debutto all'Arena di Verona dirigendo *Il barbiere di Siviglia* e nella stagione estiva dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia con la *Messa di Requiem* di Verdi. Nell'autunno 2023 porterà l'Orchestra dell'Accademia della Scala in tournée in Francia e tornerà al Teatro Filarmonico di Verona per una rara

opera di Franco Faccio, *l'Amleto*.

Alessandro Bonato è impegnato nella divulgazione musicale sui social media, una pratica che ha sviluppato durante il lockdown e che è stata molto apprezzata per originalità e competenza.

Nato a Verona, ha studiato violino e composizione oltre che direzione d'orchestra presso il locale Conservatorio con Piercarlo Orizio; si è inoltre perfezionato sotto la guida di Donato Renzetti nell'ambito dei Corsi di Direzione d'Orchestra presso la Scuola di Alto Perfezionamento Musicale di Saluzzo.

Foto di Francesca Tilio



# Mao Fujita

Grazie alla sua innata sensibilità musicale e naturalezza interpretativa, il pianista ventiquattrenne Mao Fujita ha già impressionato molti musicisti di spicco, distinguendosi come uno di quei talenti speciali che si presentano raramente.

Nato a Tokyo, Mao Fujita stava ancora studiando al Collegio Musicale di Tokyo quando, nel 2017, ha vinto il Primo Premio al prestigioso Concours International de Piano Clara Haskil in Svizzera, ottenendo contemporaneamente anche il Premio del Pubblico, il Prix Modern Times e il Prix Coup de Coeur, evento che lo ha portato all'attenzione della comunità musicale internazionale.

Nel 2019 è stato anche medaglia d'argento al Concorso Čajkovskij di Mosca, dove le sue speciali qualità musicali hanno ricevuto un'attenzione eccezionale dalla giuria. Mao Fujita è stato invitato ad esibirsi in recital per i principali Festival internazionali tra cui il Klavier-Festival Ruhr, il Verbier Festival, il Festival di Tsinandali e il Rigajurmal Festival. Nel gennaio 2023 ha debuttato alla Carnegie Hall di New York con grande successo.

Tra gli impegni più importanti, recenti e imminenti, citiamo le esibizioni con importanti orchestre quali, la Gewandhausorchester, i Münchner Philharmoniker, la Royal Philharmonic, l'Orchestra Reale del Concertgebouw, la Philharmonique de Radio France, la Konzerthaus di Berlino, la Tokyo Metropolitan Symphony, la Israel Philharmonic, la Filarmonica della Scala e l'Orchestra del Festival di Lucerna, collaborando con artisti del calibro di Vasily Petrenko, Christoph Eschenbach, Riccardo Chailly e Andris Nelsons.

Nel novembre 2021, Mao Fujita ha sottoscritto una esclusiva discografica con Sony Classical International. La nuova partnership vedrà Mao Fujita esplorare molte sfaccettature del repertorio pianistico, in diverse pubblicazioni, a partire dalla registrazione in studio delle

Sonate per pianoforte complete di Mozart, pubblicata nell'autunno 2022.

Mao Fujita è stato inviato ad eseguire lo stesso ciclo Mozart, intervallato da una serie di Variazioni, in un progetto di cinque concerti per il suo debutto alla Wigmore Hall di Londra alla fine della stagione 22/23.

Mao Fujita ha iniziato a studiare pianoforte all'età di tre anni ed ha vinto il suo primo premio internazionale nel 2010, al World Classic di Taiwan, a cui hanno fatto seguito i premi di numerosi concorsi nazionali e internazionali, quali il Concorso Pianistico Internazionale Rosario Marciano di Vienna (2013), il Concorso per giovani pianisti di Zhuhai (2015) e il Concorso Pianistico Internazionale Gina Bachauer (2016).

Mao Fujita vive a Berlino dove prosegue i suoi studi con Kirill Gerstein.

Foto di Eiichi Ikeda

## Partecipano al concerto

### **Violini primi**

\*Alessandro Milani (di spalla)  
°Giuseppe Lercara  
Constantin Beschieru  
Lorenzo Brufatto  
Irene Cardo  
Aldo Cicchini  
Roberto D'Auria  
Patricia Greer  
Sawa Kuninobu  
Giulia Marzani  
Martina Mazzon  
Enxhi Nini  
Fulvia Petruzzelli  
Matteo Ruffo  
Elisa Schack  
Michele Pierattelli

### **Violini secondi**

\*Roberto Righetti  
Francesco Punturo  
Pietro Bernardin  
Giacomo Bianchi  
Roberta Caternuolo  
Alice Costamagna  
Michal Ďuriš  
Paolo Lambardi  
Arianna Luzzani  
Marco Mazzucco  
Elisa Scaramozzino  
Carola Zosi  
Olga Beatrice Losa  
Anna Pecora

### **Viole**

\*Luca Ranieri  
Matilde Scarponi  
Margherita Sarchini  
Giovanni Matteo  
Brasciolo  
Nicola Calzolari  
Giorgia Cervini  
Federico Maria Fabbris

Riccardo Freguglia  
Davide Ortalli  
Lizabeta Soppi  
Greta Xoxi  
Maria Beatrice Aramu

### **Violoncelli**

\*Pierpaolo Toso  
Ermanno Franco  
Stefano Blanc  
Eduardo dell'Oglio  
Pietro Di Somma  
Amedeo Fenoglio  
Francesca Fiore  
Michelangiolo Mafucci  
Carlo Pezzati  
Fabio Storino

### **Contrabbassi**

\*Gabriele Carpani  
Antonello Labanca  
Alessandro Belli  
Friedmar Deller  
Pamela Massa  
Cecilia Perfetti  
Vincenzo Antonio Venneri  
Mauro Quattrococchi

### **Flauti**

\*Alberto Barletta  
\*Marco Jorino

### **Ottavino**

Fiorella Andriani

### **Oboi**

\*Francesco Pomarico  
Franco Tangari

### **Clarinetti**

\*Enrico Maria Baroni  
Lorenzo Russo

**Fagotti**

\*Francesco Giussani  
Cristian Crevena

**Corni**

\*Ettore Bongiovanni  
Marco Panella  
Marco Peciarolo  
Paolo Valeriani

**Trombe**

\*Marco Braitto  
Daniele Greco D'Alceo

**Tromboni**

\*Devid Ceste  
Antonello Mazzucco

**Trombone basso**

Gianfranco Marchesi

**Tuba**

Matteo Magli

**Timpani**

\*Gabriele Bartezzati

**Percussioni**

Carmelo Giuliano Gullotto  
Sara Gasparini

*\*prime parti*

*°concertini*

Alessandro Milani suona  
un violino Francesco  
Gobetti del 1711 messo  
a disposizione dalla  
Fondazione Pro Canale di  
Milano.





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

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

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

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



**RAI ORCHESTRA POPS N. 1**

**Giovedì 8 giugno 2023,  
20.30**

**ALONDRA DE LA PARRA**

*direttore*

**AVI AVITAL**

*mandolino*

**Carlos Chávez**

*Sinfonía India*

**Antonio Vivaldi**

Concerto in sol minore per  
mandolino e archi da

*Le Quattro Stagioni*

*L'estate*

Concerto in fa minore per  
mandolino e archi da

*Le Quattro Stagioni*

*L'inverno*

**Arturo Márquez**

*Danzón 2*

**Silvestre Revuelta**

*Sensemaya*

**Alberto Ginastera**

*Dances from Estancia*

**RAI ORCHESTRA POPS N. 2**

**Giovedì 15 giugno 2023,  
20.30**

**JOHN AXELROD**

*direttore*

**NICOLAS NAMORADZE**

*pianoforte*

**Leonard Bernstein**

*Candide. Ouverture*

**George Gershwin**

Concerto in fa per pianoforte  
e orchestra

**Aaron Copland**

*Appalachian Spring. Suite*

**Leonard Bernstein**

*Divertimento per orchestra*

**RAI ORCHESTRA POPS N. 3**  
**Giovedì 22 giugno 2023,**  
**20.30**

**ROBERT TREVINO**

*direttore*

**JUSTINA GRINGYTĚ**

*mezzosoprano*

**Georges Bizet**

*Carmen. Ouverture*

**Georges Bizet**

*Carmen. L'amour est un oiseau rebelle (Habanera)*

**Georges Bizet**

*Carmen. Les Tringles de sistres (Gypsy Song)*

**Nikolaj Rimskij-Korsakov**

*Capriccio spagnolo, op. 34*

**Manuel de Falla**

*El sombrero de tres picos.*  
Musiche dal balletto in due parti

**RAI ORCHESTRA POPS N. 4**  
**Giovedì 29 giugno 2023,**  
**20.30**

**JOHN AXELROD**

*direttore*

**GIUSEPPE GIBBONI**

*violino*

**Duke Ellington**

*Three Black Kings*

**Wynton Marsalis**

*Concerto per violino e orchestra*

**George Gershwin**

*An American in Paris*

**BIGLIETTI:**

Singolo concerto: intero 20 €, abbonati e Under35 15€  
Carnet (2 concerti): intero 35 €, abbonati e Under35 25€  
Abbonamento (4 concerti): intero 60 €, abbonati e Under35 45€

**BIGLIETTERIA:**

Auditorium Rai "A. Toscanini"  
Via Rossini, 15  
Tel: 011/8104653 - 8104961  
biglietteria.osn@rai.it  
www.bigliettionline.rai.it



Il prossimo concerto

---

22

**24-25/05**

**Mercoledì 24 maggio 2023, 20.00**

**Giovedì 25 maggio 2023, 20.30**

**KIRILL PETRENKO** direttore

**Alban Berg**

*Drei Orchesterstücke, op.6*

**Jean Sibelius**

*Lemminkäinen Suite, op. 22*

**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