



credit: © Marco Berggren

8

11-12/01

Mercoledì 11 gennaio 2023, 20.00

Giovedì 12 gennaio 2023, 20.30*

DANIELE GATTI *direttore*

Ciclo Mendelssohn

Felix Mendelssohn-Bartholdy

*In diretta su:

Rai Radio 3

*Live streaming su:

Rai Cultura

raicultura.it/orchestrarai



DSNRai



OrchestraRai



orchestrasinfonicarai



Nella foto: Eduard Magnus, ritratto di Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1846 (olio su tela), Biblioteca di Stato di Berlino.



MERCOLEDÌ 11 GENNAIO 2023

ore 20.00

GIOVEDÌ 12 GENNAIO 2023

ore 20.30

DANIELE GATTI *direttore*

Ciclo Mendelssohn

Felix Mendelssohn-Bartholdy

(1809-1847)

Sinfonia n. 1 in do minore, op. 11 (MWV N 13)
(1824-1827)

Allegro di molto

Andante

Menuetto. Allegro molto

Allegro con fuoco

Durata: 32' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
28 marzo 2018, Kazuki Yamada

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Sinfonia n. 3 in la minore, op. 56 (MWV N 18)
Scozzese (1829-1842)

Introduzione e Allegro agitato [attacca]

Scherzo assai vivace [attacca]

Adagio cantabile [attacca]

Allegro guerriero e Finale maestoso

Durata: 40' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
11 novembre 2021, James Feddeck

Il concerto di giovedì 12 gennaio è trasmesso in diretta su Rai Radio 3 per *Il Cartellone* di Radio 3 Suite e sul circuito Euroradio, ed è in live streaming su raicultura.it. Il concerto è registrato da Rai Cultura e sarà trasmesso su Rai 5 in data da destinarsi.

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Sinfonia n. 1 in do minore, op. 11 (MWV N 13)

Sinfonia n. 3 in la minore, op. 56 (MWV N 18) Scozzese

Johann Sebastian Bach è sempre stato riluttante a parlare di sé e della sua musica. Mendelssohn, la cui affinità elettiva con Bach è risaputa, aveva un atteggiamento ancora più radicale, come mette in luce un passo di una lettera all'amico Marc André Souhay del 15 ottobre 1842: «*Si parla così tanto di musica, e si dice così poco. Sono convinto che le parole non sono adeguate a esprimerla, e se per caso lo fossero, finirei per non fare più musica. La gente di solito si lamenta che la musica sia così ambigua, così indefinita nel suo significato, mentre le parole sono comprensibili a tutti. A me, invece, pare il contrario*»¹. Questa ben nota reticenza verso la critica musicale è forse una delle ragioni per spiegare la relativamente modesta letteratura su Mendelssohn, nonostante la sua profonda influenza sulla musica dell'Ottocento e la duratura popolarità dei suoi lavori. La prima importante raccolta di saggi su Mendelssohn, curata dal principale esponente della nuova musicologia tedesca Carl Dahlhaus, fu pubblicata soltanto nel 1974, con il titolo *Das Problem Mendelssohn*, parafrasando il famoso saggio di Nietzsche *Der Fall Wagner*, il caso Wagner. Qual era il problema di Mendelssohn? Uno è certamente l'antisemitismo, che rendeva la figura di Mendelssohn una pietra d'inciampo nella cultura tedesca del dopoguerra, a Est come a Ovest. Il macigno della persecuzione razziale, tuttavia, non rappresenta l'unica zona d'ombra di Mendelssohn. In realtà, la sua musica rivela, sotto le mentite spoglie di una semplicità e immediatezza di ascolto, una serie di aporie insolubili. Il tema forse più spinoso della produzione di Mendelssohn è la musica orchestrale, e in particolare l'eccentrico gruppo delle Sinfonie. L'ansia dell'influenza di Beethoven ha contribuito senz'altro a intorbidire le acque al momento di misurarsi con un genere così controverso per il mondo romantico come la Sinfonia, ma da sola non è sufficiente a spiegare l'insicurezza e gli eccessi autocritici dell'autore in questo campo. Mendelssohn, infatti, ha pubblicato soltanto due lavori definiti ufficialmente come Sinfonia. Il primo è un lavoro giovanile, scritto nella fase di

1 Briefe aus den Jahren 1830 bis 1847 von Felix Mendelssohn Bartholdy, hrsg. von Paul Mendelssohn Bartholdy und Carl Mendelssohn Bartholdy, B. 2., Hermann Mendelssohn, Leipzig 1863, p. 337.

passaggio tra l'apprendistato e l'autonoma espressione artistica; il secondo, è la Sinfonia in la minore, ultimo lavoro sinfonico di un percorso tortuoso e accidentato, rimasta in gestazione per una dozzina d'anni. La Sinfonia fu pubblicata come n. 3, perché Mendelssohn aveva già scritto una precedente Sinfonia, la cosiddetta *Italiana*, rimasta però inedita. La numerazione ufficiale, non decisa da Mendelssohn, segue l'edizione degli *opera omnia* curata da Julius Rietz tra il 1874 e il 1877.

La Sinfonia n. 1 in do minore risale al 1824, quando Mendelssohn era ancora adolescente. In realtà non è il suo primo lavoro sinfonico, perché tra il 1822 e il 1824 Mendelssohn aveva già scritto una dozzina di sinfonie per orchestra d'archi. Il manoscritto, infatti, reca nell'intestazione l'indicazione di XIII Sinfonia, la prima a essere concepita espressamente per grande orchestra, anche se in precedenza Mendelssohn aveva preparato una versione per orchestra della Sinfonia VIII. Lo sfondo del lavoro è il periodo di apprendistato sotto la guida attenta e severa di Carl Zelter, consigliere musicale di Goethe e figura di spicco della vita musicale di Berlino. Musicista di grande competenza ma di tendenze conservatrici, Zelter non aveva alcuna simpatia per gli eccessi e lo stile innovativo di Beethoven, di conseguenza il suo insegnamento era basato principalmente sui maestri del classicismo viennese come Mozart e Haydn. Ciò non significa, naturalmente, che Mendelssohn non conoscesse la musica di Beethoven, né che fosse privo, malgrado l'età, di un gusto personale e di uno stile indipendente. I lavori di questo periodo, al contrario, dimostrano un controllo della scrittura già sbalorditivo e una visione originale delle strategie compositive, che si riflettono in alcuni lavori considerati ancora oggi tra i frutti migliori della sua produzione, come il Sestetto op. 110 (1824), l'Ottetto per archi (1825) e soprattutto l'Ouverture *Midsummer Night's Dream* (1826). Mendelssohn conosceva perfettamente i maestri del passato, in misura superiore a qualunque altro musicista della sua generazione, ma aveva anche un panorama perfettamente aggiornato della musica del suo tempo, compresi gli autori messi al bando da Zelter come Beethoven. I lavori giovanili mostrano delle strategie compositive in anticipo sulla musica dell'Ottocento, per esempio l'uso della forma ciclica, ossia il ritorno di elementi tematici nei vari movimenti, come strumento

di memoria. Questa nostalgia del passato, tipica della sensibilità romantica, si nota più nella musica da camera che nella Prima Sinfonia, dove evidentemente il giovane autore si sentiva meno libero stilisticamente. L'immenso prestigio dei lavori di Beethoven, inoltre, lo costringeva a considerare il genere sinfonico come il trionfo della forma sonata, che rappresentava per i compositori romantici lo scoglio più difficile da superare. Il rapporto controverso con la forma sonata, forse, esprime il disagio di Mendelssohn, che da un lato alimentava un atteggiamento autocritico verso le proprie Sinfonie, e dall'altro tentava di sperimentare forme diverse di sinfonia, come il *Lobgesang* e la *Riforma*. L'unica Sinfonia sulla quale non ha mai mostrato dubbi, paradossalmente, è proprio la Prima, che in teoria dovrebbe essere la meno rappresentativa della sua personalità musicale. Qui non ci sono riferimenti pittorici o letterari, come nel caso della *Grotta di Fingal* o del *Sogno di una notte di mezza estate*, né impressioni legate all'esperienza dei viaggi in Scozia e in Italia, bensì soltanto forme musicali astratte e indipendenti, collegate in un insieme coerente ed equilibrato grazie allo sfondo armonico e al carattere contrastante dell'espressione poetica. In altre parole, una Sinfonia in senso classico, senza nemmeno quel desiderio di libertà espressiva assoluta che rendeva "mostruose" le forme di Beethoven. Lo spirito del suo tempo, piuttosto, si manifesta nell'impeto ardente della scrittura, che riecheggia di sonorità romantiche come nel *Freischütz* di Weber. L'origine della Sinfonia come lavoro per archi si coglie in filigrana nella trama dell'orchestrazione, sebbene la scrittura di Mendelssohn sia perfetta e inventiva anche per gli strumenti a fiato, basti pensare all'uso dei clarinetti nell'Andante. La Sinfonia in do minore, dunque, risente l'influsso di modelli più tradizionali rispetto a Beethoven, che in quello stesso anno dirigeva a Vienna la sua monumentale Sinfonia corale. L'aspetto più sorprendente del talento Mendelssohn è da una parte la capacità di assorbire gli elementi essenziali dei suoi modelli, ma dall'altra il coraggio di spingersi oltre, manifestando in un lavoro così precoce un'indipendenza di stile e di carattere sorprendente. Lo stesso Mendelssohn, che di solito era estremamente severo nel giudicare il proprio lavoro, riconosceva in questo primo tentativo giovanile l'impronta di un linguaggio personale, al punto di pubblicare la Sinfonia, nel 1830, ma in una forma particolare che ne rivela il carattere transito-

rio. Il lavoro, infatti, fu stampato a Parigi in una trascrizione dell'autore per pianoforte a quattro mani, con l'aggiunta di un violino e un violoncello ad libitum. La trascrizione seguiva la versione della prima esecuzione londinese del 1829, nella quale Mendelssohn aveva sostituito il Menuetto con una raffinata versione per orchestra dello Scherzo dell'Ottetto op. 20. Le parti d'orchestra della Sinfonia, con il Menuetto e Trio originali, furono pubblicate a Berlino da Schlesinger nel 1834.

Uno spirito nuovo aleggia sull'Allegro di molto iniziale, malgrado sia evidente il modello delle ultime sinfonie di Mozart, in particolare quella in sol minore e la *Jupiter*. Lo stile di Mendelssohn si riconosce nella scalpitante vitalità del ritmo, nel teatrale slancio dei violini, nelle romantiche scenografie di corni e clarinetti. Il dubbio di essere ancora troppo in debito con i maestri del Settecento, tuttavia, deve aver attraversato la mente di Mendelssohn, che a Londra decise di iniettare nella Sinfonia una buona dose di romanticismo sostituendo il Menuetto con lo Scherzo dell'Ottetto, una delle prime incarnazioni del mondo soprannaturale e pullulante di creature fantastiche caro all'immaginazione del primo Ottocento. Il Menuetto, infatti, ricalca le contrapposizioni timbriche tra archi e fiati e la sensualità leggermente trasgressiva delle analoghe forme di Mozart, in maniera più netta del lirico Andante precedente. In compenso lo straordinario Trio centrale schiude le porte a un sentimento arcano e religioso, del tutto conforme alla natura più profonda della personalità di Mendelssohn. L'ultimo movimento, Allegro con fuoco, rappresenta l'episodio più significativo delle ambizioni artistiche di questa sinfonia giovanile. In primo luogo Mendelssohn conferisce al movimento un carattere riassuntivo, con l'idea di legare le idee principali della sinfonia in un ciclo unitario, sentendo il bisogno tutto romantico di serrare la forma del lavoro in un insieme organico. Inoltre, l'ardore palpitante dell'orchestra trova forme nuove e ingegnose per esprimersi, come l'idea di affidare il secondo tema alla voce solitaria di un clarinetto accompagnato dal pizzicato degli archi. Un altro elemento da rimarcare è la padronanza del linguaggio contrappuntistico, segno di una passione per la musica di Bach istillata nell'animo del giovane musicista dall'insegnamento di Zelter e penetrata a fondo nella cera molle della sua precocissima intelligenza.

Con l'avanzare degli studi e dell'analisi critica, la figura di Mendelssohn appare sempre più lontana dall'immagine, un po' superficiale e schizofrenica, tramandata dal tardo Ottocento, quella del musicista geniale nell'adolescenza e imbolsito dalla religione da adulto. In realtà, Mendelssohn sembra essere l'unico artista consapevole delle proprie responsabilità estetiche in mezzo a una schiera di musicisti romantici totalmente concentrati sulle proprie ossessioni e insicurezze. La sua missione principale, negli anni della maturità, è stata quella di salvaguardare la civiltà e la ragione in un mondo ormai dominato da passioni e sentimenti irrazionali, alimentati da un nazionalismo sempre più aggressivo e fanatico. La vicenda della Sinfonia n. 3 in la minore, conosciuta con il titolo Scozzese, è abbastanza significativa. Mendelssohn, come molti giovani intellettuali della sua generazione, coltivava con passione la pittura e la letteratura contemporanea. Le impressioni del lungo viaggio di formazione europeo, compiuto attorno al 1830, hanno lasciato molti segni nella sua musica. Il pellegrinaggio in Scozia, patria del Romanticismo e di Ossian, ha prodotto una delle più belle composizioni orchestrali di Mendelssohn, l'Ouverture della *Grotta di Fingal*, e ha gettato il seme del suo principale lavoro sinfonico, la Sinfonia Scozzese, scritta in realtà alla fine degli anni Trenta ed eseguita per la prima volta a Lipsia nel 1842. L'idea iniziale, infatti, nacque durante una visita al Castello di Holyrood a Edimburgo, l'antica sede della monarchia scozzese, come racconta Mendelssohn in una lettera alla famiglia il 30 luglio 1829: «Oggi, nel buio del crepuscolo, siamo andati al palazzo dove la Regina Maria visse e amò; si vede là una piccola camera con una scala tortuosa che conduce alla porta; su per questa strada hanno fatto irruzione e hanno trovato Rizzio nella stanza, l'hanno trascinato via, e tre stanze più in là c'è un angolo buio, dove l'hanno assassinato. La cappella è scoperciata, ricoperta di erba e di edera, e su quell'altare rotto Maria fu incoronata Regina di Scozia. Tutto è in rovina e decadente, e il cielo chiaro illumina l'interno. Credo di aver trovato oggi l'inizio della mia Sinfonia scozzese»².

I primi ascoltatori, però, erano all'oscuro di tutto ciò. Questa lettera, infatti, fu pubblicata solo molti anni dopo la scomparsa dell'autore dal nipote Sebastian Hensel. Mendelssohn evitò nella maniera più accurata di legare la Sinfonia

2 Sebastian Hensel, Die Familie Mendelssohn 1829-1847. Nach Briefen und Tagebüchern, B. 1., Behr, Berlin 1879, p. 244.

a qualsiasi riferimento sulle origini scozzesi, e per molto tempo il lavoro fu conosciuto semplicemente come Terza Sinfonia. Ancora nel 1875, la partitura pubblicata nei «Felix Mendelssohn-Bartholdys Werke» non reca alcun riferimento alla Scozia. Solo nella lettera in cui Mendelssohn offriva la dedica alla regina Vittoria si allude alle origini scozzesi della Sinfonia: «*Essa appartiene a Vostra Maestà sotto ogni riguardo, dal momento che la prima idea mi venne durante il mio precedente viaggio in Scozia*». Il giovane Mendelssohn, infatuato all'inizio dall'idea romantica di comporre una Sinfonia sulle rovine del palazzo scozzese, abbandonò ben presto il progetto di un lavoro a programma. Solo molti anni dopo ritornò sul lavoro, con l'idea di scrivere una Sinfonia seguendo una strategia poetica del tutto diversa. Il pittoricismo della *Grotta di Fingal* e di *Calma di mare e felice viaggio*, scritti attorno al 1830, segnano il punto di maggior contatto di Mendelssohn con la musica a programma, una strada che alla fine fu abbandonata. La lunga e tormentata vicenda della Sinfonia *Italiana*, iniziata nello stesso periodo e portata a termine in una prima stesura ben prima della Scozzese, ma mai pubblicata in vita, sta a testimoniare il controverso rapporto di Mendelssohn con il genere della Sinfonia. L'idea di conferire a un lavoro sinfonico un sottotesto narrativo non convinceva Mendelssohn, che intendeva scrivere della musica retta solamente dalla logica dei suoi rapporti interni. Una Sinfonia tuttavia, a differenza di un lavoro di musica da camera, si rivolge idealmente alla comunità, e ha la necessità di manifestare in qualche misura anche un messaggio "poetico" più generale. Questa contraddizione rappresentava lo scoglio più infido per gli autori venuti dopo Beethoven. La Sinfonia in la minore non contiene alcun riferimento specifico a un carattere scozzese, e tuttavia esprime una narrazione legata all'idea di conflitto e riconciliazione tra Scozia e Inghilterra, tra Highlander e Lowlander, come l'autore dichiara implicitamente nella dedica alla regina Vittoria, alludendo al suo diritto di ricevere una sinfonia nata sul suolo scozzese. L'idea iniziale dell'Introduzione, che rappresenta anche l'unico frammento sopravvissuto della famosa visita a Holyrood del 1829, è un magnifico esempio di quella *Nebelstimme*, la voce della nebbia, di cui Mendelssohn parla nelle sue lettere dalla Scozia. La melodia infatti è strumentata con un impasto di timbri scuri e vellutati (oboi, clarinetti in la, corni in do e viole divise), un colore che avvolge

il lavoro in un'aura romantica. Un altro elemento caratteristico consiste nell'inflessione popolare e campestre del successivo Vivace non troppo, scritto nella tonalità di fa maggiore, la stessa della *Pastorale* di Beethoven. L'aspetto folkloristico di questa pagina è messo in luce subito dal gruppo tematico principale, formato da una serie di frasi ben squadrate affidate alla voce di uno strumento tipico della musica popolare come il clarinetto. L'immaginario pastorale evocato da questo Scherzo, per niente convenzionale nella forma, è di natura intellettuale, con episodi di scrittura raffinatissima come il magistrale intreccio contrapuntistico intessuto dagli strumenti a fiato in quella che potrebbe essere considerata la sezione dello sviluppo. I quattro movimenti sono legati l'uno all'altro in un unico flusso, come è prescritto espressamente in partitura. Lo Scherzo trova poco alla volta la maniera di trapassare dal fa maggiore dell'episodio pastorale al la maggiore dell'incantevole Adagio cantabile. Ma la quiete religiosa della melodia principale è turbata dal tragico eroismo dei corni, che col loro richiamo minaccioso introducono un episodio in la minore di carattere marziale. Questo gesto, perfettamente comprensibile al pubblico del primo Ottocento, spiega l'inedito titolo del movimento successivo, Allegro guerriero, seguito da un Allegro maestoso assai. La prima parte del Finale, nella tonalità di la minore, dipinge una sorta di battaglia, ma invece di spegnersi nel silenzio e nella nebbia il furore si trasforma alla fine in un pomposo trionfo vittoriano. Un indizio di come si debba interpretare questo finale si trova in una lettera di Mendelssohn (12 marzo 1842), che raccomanda al direttore d'orchestra Ferdinand David di trovare per l'inizio dell'Allegro maestoso assai un suono «*chiaro e forte come un coro maschile*». L'intonazione "politica" della melodia, affidata alle voci scure di clarinetti, corni in re e viole divise, non lascia dubbi sul messaggio del Finale, che celebra la riconciliazione tra Scozia e Inghilterra sotto la corona della regina Vittoria, ma suscita molti interrogativi sul rapporto controverso di Mendelssohn con la pesante eredità della musica di Beethoven.

Oreste Bossini



Daniele Gatti

Diplomato in composizione e direzione d'orchestra al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano, Daniele Gatti è Direttore Musicale dell'Orchestra Mozart, Consulente artistico della Mahler Chamber Orchestra e Direttore principale del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. È stato designato dalla Staatskapelle di Dresda come prossimo Direttore principale a partire dal 2024.

È stato Direttore Musicale del Teatro dell'Opera di Roma e precedentemente ha ricoperto ruoli di prestigio presso altre importanti realtà musicali come l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre national de France, la Royal Opera House di Londra, il Teatro Comunale di Bologna, l'Opernhaus di Zurigo e la Royal Concertgebouw Orchestra di Amsterdam.

I Berliner Philharmoniker, i Wiener Philharmoniker, la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks e l'Orchestra Filarmonica della Scala sono solo alcune delle rinomate istituzioni sinfoniche con cui collabora.

Tra le numerose e rilevanti nuove produzioni che ha diretto si ricordano il *Falstaff* con la regia di Robert Carlsen (a Londra, Milano e Amsterdam); il *Parsifal* con la regia di Stefan Herheim, con cui ha inaugurato l'edizione 2008 del Festival di Bayreuth (uno dei pochi direttori d'orchestra italiani a essere invitato al festival wagneriano); il *Parsifal* con la regia di François Girard alla Metropolitan Opera di New York; quattro opere al Festival di Salisburgo (*Elektra*, *La bohème*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Il trovatore*).

A coronamento delle celebrazioni per l'anno verdiano, nel 2013 ha inaugurato con *La traviata* la stagione del Teatro alla Scala, dove ha anche diretto il *Don Carlo* per l'apertura della stagione nel 2008, e titoli quali *Lohengrin*, *Lulu*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Falstaff* e *Wozzeck*. Più recenti sono *Pelléas et Mélisande* al Maggio Musicale Fiorentino, *Tristan und Isolde* al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi e l'inaugurazione della stagio-

ne 2016/2017 del Teatro dell'Opera di Roma con lo stesso titolo wagneriano.

Nel 2016 ha avuto inizio un ciclo triennale di concerti dal titolo "RCO meets Europe", che ha coinvolto i ventotto paesi dell'Unione Europea comprendendo il progetto "Side by Side", grazie al quale alcuni musicisti delle orchestre giovanili locali hanno partecipato all'esecuzione del primo brano in programma, accanto ai professori della Royal Concertgebouw Orchestra e sotto la direzione di Gatti, rendendo così possibile uno scambio umano e musicale di natura straordinaria. Nel 2017 ha diretto la RCO in una produzione lirica: *Salome* alla Nazionale Opera di Amsterdam.

Nella stagione 2017/2018 ha diretto i Berliner Philharmoniker alla Philharmonie di Berlino, l'Orchestra e il Coro del Teatro alla Scala a Milano con la Seconda Sinfonia di Mahler, la Royal Concertgebouw Orchestra in Europa, Corea del Sud, Giappone e alla Carnegie Hall di New York, appuntamenti che si sono aggiunti a quelli in cartellone ad Amsterdam.

Ha inaugurato diverse stagioni del Teatro dell'Opera di Roma: *La damnation de Faust* (2017-2018), *Rigoletto* (2018-2019), *Les vêpres siciliennes* (2019-2020), *Il barbiere di Siviglia* (2020-2021) e la prima mondiale di *Julius Caesar* di Battistelli (2021-2022). E ha recentemente diretto diverse nuove produzioni: *I Capuleti e i Montecchi*, *Zaide*, *La traviata* (trasmessa su Rai3) e *Giovanna d'Arco* al Teatro Costanzi, *Rigoletto* e *Il trovatore* al Circo Massimo. Ha inoltre diretto il *Requiem* di Verdi al Palau de Les Arts di Valencia. Con i complessi del Teatro dell'Opera di Roma si segnalano i concerti ai giardini del Quirinale in diretta su Rai 1, al Museo MAXXI e alla Galleria Borghese.

Nel 2022 nell'ambito dell'84esimo Festival del Maggio Musicale Fiorentino ha diretto: *Orphée et Eurydice* - titolo inaugurale del Festival - e *Ariadne auf Naxos*.

Nella stagione 2022/2023 dirige *Il barbiere di Siviglia*, primo titolo della stagione operistica del Teatro del Maggio, e interpreta i *Quattro pezzi sacri* di Verdi al Festival Verdi e al Maggio Musicale Fiorentino dove affronta anche *Don Carlo* e *The Rake's Progress* in occasione rispettivamente del Festival d'Autunno e del Festival di Carnevale.

Sale regolarmente sul podio della Philharmonia Orche-

stra, dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, della Staatskapelle di Dresda, della Gewandhausorchester di Lipsia, dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, dell'Orchestre National de France, dell'Orchestra Mozart, della Gustav Mahler Jugendorchester, della Dresdner Festspielorchester, dei Münchner Philharmoniker, della Mahler Chamber Orchestra and dell'Orchestre de la Suisse Romande.

Daniele Gatti è stato insignito, quale Miglior direttore per il 2015, del Premio "Franco Abbiati" della critica musicale italiana e nel 2016 ha ricevuto l'onorificenza di *Chevalier de la Légion d'honneur* della Repubblica Francese, per la sua attività di Direttore musicale dell'Orchestre national de France.

Per Sony Classical si ricordano le incisioni con l'Orchestre national de France dedicate a Debussy e Stravinskij e il DVD del *Parsifal* di Wagner andato in scena al Metropolitan di New York. Per l'etichetta RCO Live ha diretto la *Symphonie fantastique* di Berlioz, la Prima, la Seconda e la Quarta Sinfonia di Mahler, *Le sacre du printemps* di Stravinskij abbinato al *Prélude à l'après-midi d'un faune* e a *La mer* di Debussy, il DVD della *Salome* di Strauss rappresentata alla Nationale Opera di Amsterdam e il CD con la Sinfonia n. 9 di Bruckner abbinata al Preludio e al *Karfreitagszauber* (Incantesimo del Venerdì Santo) dal *Parsifal* di Wagner. Per l'etichetta C Major è uscito a novembre 2019 il DVD del *Tristan und Isolde* di Wagner andato in scena al Teatro dell'Opera di Roma.

Partecipano al concerto

Violini primi

*Roberto Ranfaldi (di spalla)

°Marco Lamberti

Lorenzo Brufatto

Roberto D'Auria

Patricia Greer

Sawa Kuninobu

Martina Mazzon

Alice Milan

Enxhi Nini

Fulvia Petruzzelli

Matteo Ruffo

Elisa Schack

Violini secondi

*Roberto Righetti

Valentina Busso

Giacomo Bianchi

Roberta Caternuolo

Alice Costamagna

Antonella D'Andrea

Michal Ďuriš

Paolo Lambardi

Arianna Luzzani

Marco Mazzucco

Marta Scrofani

Carola Zosi

Viole

*Ula Ulijona

Matilde Scarponi

Margherita Sarchini

Nicola Calzolari

Giorgia Cervini

Federico Maria Fabbris

Riccardo Freguglia

Lizabeta Soppi

Greta Xoxi

Lorenza Merlini

Violoncelli

*Pierpaolo Toso

Ermanno Franco

Pietro Di Somma

Amedeo Fenoglio

Michelangiolo Mafucci

Carlo Pezzati

Fabio Storino

Contrabbassi

*Francesco Platoni

Antonello Labanca

Friedmar Deller

Cecilia Perfetti

Vincenzo Antonio Venneri

Flauti

*Alberto Barletta

Paolo Fratini

Oboi

*Nicola Patrussi

Franco Tangari

Clarinetti

*Luca Milani

Salvatore Passalacqua

Fagotti

*Lorenzo Fantini

Simone Manna

Corni

*Francesco Mattioli

Gabriele Amarù

Marco Peciarolo

Paolo Valeriani

Trombe

*Marco Braitto

Ercole Ceretta

Timpani

*Gabriele Bartezzati

**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

16/01

LOBGESANG

Lunedì 16 gennaio 2023, 20.30

DANIELE GATTI *direttore*

SARA BLANCH *soprano*

MICHÈLE LOSIER *mezzosoprano*

BERNARD RICHTER *tenore*

CORO TEATRO REGIO TORINO

ANDREA SECCHI *maestro del coro*

Ciclo Mendelssohn

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Sinfonia n. 2 in si bemolle maggiore, op. 52

Lobgesang

LOBGESANG:

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