



stagione **2024**
2025

Auditorium Rai "Arturo Toscanini", Torino



credit: @ Simon Pauly



credit: @ Bartek Barczyk



credit: @ Carmen Carbaljo

5

21-22/11

Giovedì 21 novembre 2024, 20.30*

Venerdì 22 novembre 2024, 20.00

GIUSEPPE MENGOLI *direttore*

BRUCE LIU *pianoforte*

LEONOR BONILLA *soprano*

Ludwig van Beethoven

Gustav Mahler

*In diretta su:

Rai Radio 3

*Live streaming su:

Rai Cultura

raicultura.it/orchestrarai

 OSNRai

 OrchestraRai

 orchestrasinfonicarai

AVVISO AL PUBBLICO

Si informa il gentile pubblico che il **Concerto n. 7** del 12 e 13 dicembre 2024 vedrà sul podio dell'OSN Rai il **M° Kirill Karabits** in sostituzione del M° Cristian Măcelaru; si comunica inoltre che è stato aggiunto il **Valzer dal balletto *Le Sette Bellezze* di Kara Karayev** in apertura di concerto, il resto del programma rimane invariato.

Con il patrocinio di:



5°

GIOVEDÌ 21 NOVEMBRE 2024
ore 20.30

VENERDÌ 22 NOVEMBRE 2024
ore 20.00

Giuseppe Mengoli *direttore*
Bruce Liu *pianoforte*
Leonor Bonilla *soprano*

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto n. 5 per pianoforte e orchestra
in mi bemolle maggiore, op. 73
Imperatore (1808-1809)

Allegro

Adagio un poco mosso

Rondò. Allegro

Durata: 38' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

9 marzo 2023, Costantinos Carydis,
Francesco Piemontesi

Gustav Mahler (1860-1911)

Sinfonia n. 4 in sol maggiore
in quattro tempi per orchestra
e soprano solo *La vita celestiale* (1900-1901)

- I. *Bedächtig, Nicht eilen, recht gemächlich*
(Riflessivo, Non affrettato, Molto comodo)
- II. *Im gemächlicher Bewegung, ohne Hast*
(Con movimento tranquillo, Senza fretta)
- III. *Ruhevoll* (Calmo)
- IV. *Sehr behaglich "Das himmlische Leben"*
(Molto comodamente "La vita celestiale")
per soprano solo da *Des Knaben Wunderhorn*

Durata: 54' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

22 ottobre 2020, Fabio Luisi, Ekaterina Bakanova

**Il concerto di giovedì 21 novembre è trasmesso
in diretta su Rai Radio 3 per *Il Cartellone di
Radio 3 Suite*, in live streaming raicultura.it e in
differita sul circuito Euroradio.**

Ludwig van Beethoven

Concerto n. 5 in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra, op. 73 *Imperatore*

Per quarant'anni il pianoforte è stato il plesso solare della musica di Beethoven. Lì Beethoven ha gettato i semi della sua creatività, lì ha trovato la strada per arrivare al proprio stile originale, lì ha fondato le basi del suo successo professionale. Ma lì ha provato anche sazieta' per la vita che fin da bambino era stato il suo mondo. L'ultima esibizione pubblica di Beethoven come pianista, infatti, fu l'eccezionale accademia del 22 dicembre al Theater an der Wien, il più grande evento musicale della sua vita. In quel concerto monstre, diviso in due parti e interamente composto di musiche sue, vecchie e nuove, Beethoven sedette al pianoforte per interpretare il Quarto Concerto in sol maggiore, l'ultimo Concerto scritto per sé stesso. Il compositore e critico musicale tedesco Johann Friedrich Reichardt, parlando di questo Concerto «di enorme difficoltà», racconta che «Beethoven ha eseguito tutto con sbalorditiva bravura prendendo i tempi più veloci. Ha davvero cantato sul suo strumento l'Adagio, un capolavoro di autentico e bel canto, con un sentimento profondo e melanconico che ha pervaso anche me». Alla fine del primo decennio del nuovo secolo, però, il pianoforte stava cambiando, così come Beethoven, che si sentiva ormai un compositore piuttosto che un pianista, e cercava una dimensione del suono diversa. All'inizio del 1809, poche settimane dopo la grande accademia beethoveniana, Reichardt descrive il nuovo fortepiano costruito a Vienna da Johannes Streicher: «Streicher ha abbandonato la morbidezza, l'eccessiva flessibilità e la paciosa scorrevolezza degli altri strumenti vienesi, e su consiglio e desiderio di Beethoven ha dato ai suoi strumenti più resistenza, più duttilità, in maniera che il virtuoso che si esibisce con forza e possanza sia pienamente padrone dello strumento per fermarsi e ripartire, per premere e sollevare i tasti. Perciò egli ha conferito ai suoi strumenti un carattere più grandioso e multiforme, in maniera che quei virtuosi che non cercano nel suonare una mera brillantezza superficiale trovino in essi maggior soddisfazione». Senza saperlo, Reichardt stava descrivendo anche il Quinto Concerto per pianoforte, che prende forma proprio in quell'anno e sarà eseguito in pubblico per la prima volta a Vienna il 15 febbraio 1812 da Carl Czerny, il più famoso e fedele allievo di

Beethoven. Tutte le qualità del nuovo fortepiano di Streicher illustrate da Reichardt sono compendiate perfettamente nell'ultimo Concerto di Beethoven, che ha scelto per questo lavoro la stessa tonalità della Terza Sinfonia cosiddetta *Eroica*, mi bemolle maggiore.

Beethoven, congedandosi dal ruolo di pianista che fino ad allora era stato il suo personaggio principale, quello al quale aveva affidato i sogni e le speranze, le imprese titaniche e le meditazioni più intime, vuole lasciare ai posteri l'immagine di un pianoforte prometeico, di un eroe della tastiera disposto a sfidare gli dèi per amore degli uomini, di un artista araldo di un mondo nuovo. Non può più essere lui a interpretare quel ruolo, vuoi per la crescente sordità, vuoi per l'esaurirsi della spinta a plasmare nel pianoforte la sua identità poetica, ma intende congedarsi da quel mondo con un lavoro che lo ponga definitivamente al di sopra della quotidiana realtà della musica viennese, adatta alle tastiere morbide, flessibili e paciosamente scorrevoli dei suoi rivali. Per celebrare l'eroe pianistico che ormai è stato, Beethoven comincia in un certo senso a raccontare sé stesso. Il Concerto *Imperatore*, titolo spurio dovuto forse all'editore e pianista Johann Baptist Cramer, comincia con una sorta di fantasia improvvisatoria del pianoforte sugli accordi cadenzali della tonalità principale di mi bemolle maggiore. A quanto pare, questa era la maniera di suonare tipica di Beethoven. Czerny, che ha studiato con Beethoven dall'età di dieci anni e che è stato scelto dal maestro non solo per interpretare il suo ultimo Concerto ma anche per insegnare il pianoforte al nipote Carl, scrive nell'ultima delle sue *Lettere sull'insegnamento del pianoforte*: «Signorina Cäcilie! Lei sa che la Musica è in un certo senso un'arte del linguaggio, attraverso il quale è possibile esprimere i sentimenti e le emozioni che proviamo o che ci commuovono. Allo stesso modo le è noto che su uno strumento musicale, e soprattutto sul *Fortepiano* [corsivo dell'autore], si possono eseguire molte cose che non sono state scritte, né studiate e preparate in precedenza, ma che sono meramente il frutto di un'ispirazione momentanea e fortuita. Questo si chiama *Fantasieren* o *Improvisieren*. Tali *Improvisationen* naturalmente non possono e non devono avere rigorosamente la forma di una *Composition* scritta; tuttavia la libertà e la spontaneità conferisce loro un fascino peculiare, e molti famosi maestri, come Beethoven e Hummel, si sono particolarmente distinti in quest'arte». Il carattere improvvisatorio,

infatti, è una costante del primo movimento, Allegro, che nei momenti cruciali della forma, come l'introduzione o il ritorno dell'esposizione, mette in luce questo stile libero, quasi una fantasia, del solista. L'aspetto ovviamente contraddittorio è che l'improvvisazione pianistica è accuratamente scritta in ogni dettaglio, come se Beethoven, impossibilitato a farlo di persona, volesse imprimere a fondo il marchio della sua personalità, senza lasciare all'interprete molte possibilità di mettere in luce la propria sensibilità. Non a caso, infatti, a fronte di questo carattere improvvisatorio della parte pianistica, Beethoven elimina espressamente l'unico luogo dove per tradizione il solista ha spazio per muoversi liberamente, la cadenza, indicando in partitura con una nota «Non si fa una Cadenza, ma s'attacca subito il seguente». Il riferimento alla Sinfonia *Eroica* non è legato soltanto alla tonalità, ma anche al profilo marziale del tema principale. Nell'esposizione dell'orchestra, tuttavia, il carattere eroico si mescola a una tinta melanconica, quando il tema dei violini è riformulato sottovoce dal clarinetto, avvolto dal brusio delle viole divise in due gruppi. Un altro capitolo di questa tensione tra eroismo e malinconia è il rapporto tra il tema principale e il suo, per così dire, antagonista, un tema sommesso e claudicante in mi bemolle minore. Quando il pianoforte riprende l'esposizione, entrando di soppiatto qualche battuta prima del tema principale, sempre con quel carattere d'improvvisazione che abbiamo visto essere la costante di questo primo movimento, il secondo tema è già virato in si minore, e la sua seconda parte, che prima era evocata come da lontano dal suono dei corni, adesso è scandita con piglio virile dall'intera orchestra in si bemolle maggiore. In altre parole, la riesposizione del pianoforte è già un'elaborazione del materiale, prima che incominci la fase dello sviluppo vero e proprio, se per questo lavoro si può parlare di schemi formali in maniera così netta e articolata. Un altro aspetto del Concerto *Imperatore*, infatti, è la fluidità del linguaggio, che scorre da un episodio all'altro, da un'idea all'altra con la massima naturalezza e coerenza. Il movimento centrale, Adagio un poco mosso, è come se provenisse da un altro mondo. La tonalità, si maggiore, non solo è la più remota rispetto a mi bemolle maggiore, ma anche la più estranea al pianoforte di Beethoven, che non ha mai usato questa tonalità nelle Sonate. L'introduzione è affidata a una melodia corale degli archi con le sordine. L'incomparabile bellezza e malinconia di questa introduzione

prepara l'ingresso del pianoforte, che dispiega nella mano destra un'incantevole melodia cantabile d'infinita lunghezza accompagnata da un semplice arpeggio della mano sinistra. Qui l'arte dell'improvvisazione non c'è, ma ci sono altre qualità per le quali Beethoven era celebrato come virtuoso, per esempio il legato nel cantabile e la bellezza dei trilli. L'Adagio trapassa nel finale, Allegro, attraverso una transizione poetica, nella quale il pianoforte anticipa, come fosse un presagio, il tema del Rondo. Il finale esplode come un petardo dalla tastiera del pianoforte, sostenuto soltanto da un pedale dei corni. Il tema del Rondo, in 6/8, ha da un lato la tipica impronta energica e danzante di una giga finale, ma dall'altro anche il carattere di uno scherzo, con lo slittamento degli accenti e il netto contrasto delle dinamiche (fortissimo e piano). Del resto la forma tradizionale del concerto, a differenza della sinfonia, non ha un movimento di questo genere, e quindi si potrebbe immaginare che Beethoven abbia inteso rendere un po' più sinfonico quest'ultimo lavoro concertante, mescolando nel movimento finale una goccia del carattere dello scherzo. La struttura di questo tema, infatti, è una sorta di miniatura di uno scherzo, con la prima frase di otto battute divisa in due emistichi di quattro, e la seconda, sempre di otto battute, ripartita nello stesso modo ma con il secondo emistichio diviso tra pianoforte e archi, che prolungano l'idea cromatica discendente. In questo ultimo movimento emerge un'altra caratteristica peculiare della scrittura di questo lavoro, l'importanza del dialogo tra il pianoforte e i singoli strumenti dell'orchestra, un rapporto che si può rilevare in maniera particolarmente evidente nella coda, dove la precisa scansione ritmica dei timpani accompagna il pianoforte verso la volatina finale. Ma è l'orchestra, e non il pianoforte, a mettere la parola fine sul lavoro, con un'ultima sferzante ripetizione dell'acciaccatura caratteristica del tema principale.

Gustav Mahler

Sinfonia n. 4 in sol maggiore in quattro tempi per orchestra e soprano solo, *La vita celestiale*

Dopo aver terminato la drammatica e colossale Terza Sinfonia, gigantesca sintesi musicale del pensiero decadente europeo, Mahler inizia a lavorare alla Quarta Sinfonia nell'estate del 1899. Lo sforzo di portare a termine l'immenso lavoro, non

solo musicale ma anche spirituale, aveva prosciugato l'energia creativa del compositore, che sentiva il bisogno di tornare a respirare un'aria più serena e umana, dopo le vertigini metafisiche del pensiero di Nietzsche. Due anni prima, nel 1897, Mahler era stato nominato Direttore dell'Opera di Corte a Vienna, toccando a soli trentasette anni la vetta della carriera musicale. Per ottenere l'incarico, Mahler non aveva esitato a lasciare la religione ebraica dei padri per convertirsi al Cristianesimo. Nel 1898, inoltre, era stato eletto anche direttore musicale dei Wiener Philharmoniker, diventando in pratica il sovrano assoluto della musica viennese. Il povero ebreo di provincia, allievo del Conservatorio, tornava da conquistatore nella città in cui aveva studiato e cominciato a muovere i primi passi nel mondo della musica. I lavori di quest'ultimo scorcio di secolo risentono gli influssi di quest'eccezionale rivincita sociale. L'impronta di Vienna e della sua musica, infatti, rimane impressa in maniera indelebile nello stile lirico e pastorale della Quarta Sinfonia, che rappresenta il punto d'arrivo di un lungo ciclo creativo iniziato negli anni Ottanta con i *Lieder eines fahrenden Gesellen*.

In origine, Mahler aveva abbozzato una sorta di sinossi spirituale del lavoro, prendendo spunto da alcuni temi di Nietzsche che avevano già influenzato la precedente Terza Sinfonia. Il disegno iniziale, tuttavia, subì varie trasformazioni durante la stesura della partitura, che fu terminata nell'estate del 1901. La Quarta Sinfonia è la sintesi del lungo percorso artistico ed esistenziale compiuto da Mahler nei vent'anni precedenti, e rappresenta il passaggio verso nuovi scenari psicologici e intellettuali. Al posto dell'ultimo movimento, Mahler inserì la versione orchestrale di un Lied scritto nel 1892, *Das himmlische Leben*, tratto come altri Lieder di quel periodo dalla raccolta romantica di fiabe e leggende popolari *Des Knaben Wunderhorn* (Il corno magico del fanciullo). *Das himmlische Leben* (La vita celestiale) è un inno giocoso alla vita e descrive in maniera infantile il Paradiso, raffigurato come una sorta di Paese della cuccagna in contrasto con la tragica realtà della vita terrena. La prima esecuzione della Sinfonia in sol maggiore, accolta in maniera negativa da critica e pubblico, avvenne il 25 novembre 1901 a Monaco di Baviera, con la voce di Margarete Michalek e l'Orchestra Kaim diretta dall'autore.

Dalla Quarta Sinfonia, benché scritta in un periodo di forti tensioni emotive, spira un'atmosfera serena e di benessere.

Mahler sentiva il desiderio di conferire al nuovo lavoro un carattere viennese, in omaggio alla città ritrovata. L'organico torna alle proporzioni dell'orchestra classica, così come le forme musicali impiegate nei quattro movimenti sono consone al linguaggio di Haydn e Beethoven. Il titanismo, il carattere demoniaco e le inflessioni filosofiche dei precedenti lavori sono messi da parte, in favore di uno stile intimo, più confortevole. Mahler, da grande direttore d'orchestra qual è, dissemina la partitura d'indicazioni espressive molto accurate, fin dalla definizione di ciascun movimento. Ciascuno di essi, per esempio, reca un titolo che richiama il desiderio di calma e tranquillità. Il primo, *Bedächtig, nicht eilen, recht gemächlich* (Riflessivo, non affrettato, molto comodo), è una forma sonata di carattere lirico, più che drammatico, nella quale i temi principali s'intrecciano in maniera inestricabile e si trasformano in continuazione. *In gemächlicher Bewegung, ohne Hast* (Con movimento tranquillo, senza fretta), innervato di ritmi rustici e di umorismo popolare, sostituisce il tradizionale scherzo. Nel terzo movimento, *Ruhevoll* (Calmo), la musica esprime nella maniera più calorosa il lato delicato e sensibile dell'anima di Mahler. Quest'Adagio meraviglioso, unico anche nella produzione di Mahler, rivela una profonda compassione e un'infinita nostalgia per il mondo di Schubert e dei classici. Non il rimpianto nostalgico per un passato perduto, bensì l'anelito per un'ideale irraggiungibile, quella tensione vitale carica di desiderio che la lingua tedesca esprime in maniera in traducibile con il termine *Sehnsucht*. L'Adagio si sviluppa su una melodia cantabile romanticamente proiettata sull'infinito, avvolta in un suono orchestrale ricco di sfumature e di colori. La deliziosa ironia del testo del *Wunderhorn*, trasformato in un grande Lied per voce e orchestra, si rispecchia nella magistrale scrittura dell'ultimo movimento, tutto pervaso da fremiti improvvisi e incantevoli pittoricismi musicali. La coda finale, immersa nella luce sublime e radiosa della tonalità di mi maggiore, incarna la purezza celestiale evocata dalla Sinfonia. Mahler sembra indicare agli ascoltatori che esiste la possibilità di trovare un Paradiso sulla terra, nonostante le miserie e le tragedie della condizione umana. La Quarta Sinfonia traccia la mappa ideale dell'isola felice, che tutti sognano di trovare in questa o nell'altra vita.

Das himmlische Leben

Wir genießen die himmlischen
Freuden,
Drum tun wir das Irdische meiden,
Kein weltlich Getümmel
Hört man nicht im Himmel!
Lebt alles in sanftester Ruh'!
Wir führen ein englisches Leben!
Sind dennoch ganz lustig
daneben!
Wir tanzen und springen,
Wir hüpfen und singen!
Sankt Peter im Himmel sieht zu!

Johannes das Lämmlein auslasset,
Der Metzger Herodes drauf
passet,
Wir führen ein geduldig's,
Unschuldig's, geduldig's,
Ein liebliches Lämmlein zu Tod!
Sankt Lucas den Ochsen tät
schlachten
Ohn' einig's Bedenken und
Achten,
Der Wein kost' kein Heller
Im himmlischen Keller,
Die Englein, die backen das Brot.

Gut' Kräuter von allerhand Arten,
Die wachsen im himmlischen
Garten!
Gut' Spargel, Fisolen
Und was wir nur wollen!
Ganze Schüsseln voll sind uns
bereit!
Gut' Äpfel, gut' Birn' und gut'
Trauben!

Die Gärtner, die alles erlauben!
Willst Rehbock, willst Hasen?

La vita celestiale

Godiamo le gioie celestiali,
Fuggiamo tutto
ciò che è terrestre,
Il fragore caratteristico del mondo
Non si ode qui in cielo!
Tutto vive nella dolcissima pace.
La nostra è una vita da angeli!
E in tutto siamo felici!
Danziamo e saltiamo,
Saltiamo e cantiamo!
San Pietro nel cielo ci guarda!

Giovanni lascia libero l'agnello,
Erode il macellaio sta in allerta:
Portiamo un paziente,
Un innocente, un paziente,
Un amabile agnellino alla morte!
San Luca manda al mattatoio il bue,
Senza pensarci, senza scrupoli,
Il vino non costa un quattrino,
Nelle cantine celesti,
E gli angeli cuociono il pane.

Buone erbe di ogni specie
Crescono nel giardino celeste!
Buoni asparagi, fagiolini,
E tutto ciò che vogliamo!
Tutti i vassoi sono pieni e pronti!
Buone mele, buone pere,
uva buona!
Gli ortolani
permettono tutto!

Vuoi caprioli, vuoi lepri?
Dal mezzo della strada

Auf offener Straßen
[Zur Küche] sie laufen herbei!

Sollt' ein Fasttag etwa kommen,
Alle Fische gleich mit Freuden
angeschwommen!
Dort läuft schon Sankt Peter
Mit Netz und mit Köder
Zum himmlischen Weiher hinein.
Sankt Martha die Köchin muß
sein.

Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
Die uns'rer verglichen kann
werden.
Elftausend Jungfrauen
Zu tanzen sich trauen!
Sankt Ursula selbst dazu lacht!
Cäcilia mit ihren Verwandten
Sind treffliche Hofmusikanten!
Die englischen Stimmen
Ermuntern die Sinnen,
Daß alles für Freuden erwacht.

Corrono direttamente
in cucina!

Dovesse poi venire un giorno di
magro,
Tutti i pesci nuoteranno in superficie
con gioia!
Già San Pietro pesca
Con la rete e con l'esca
Dentro lo stagno celeste.
Santa Marta deve essere la cuoca.

Nessuna musica c'è sulla terra
Che sia paragonabile alla nostra.
Undicimila vergini
Hanno il coraggio di danzare!
Sant'Orsola stessa ride!
Cecilia e i suoi parenti
Sono ottimi musicanti!
Le voci angeliche
Esortano i sensi,
Perché tutto
si ridesti alla gioia.

Testo e traduzione
dagli archivi Rai



Giuseppe Mengoli

Il direttore d'orchestra italiano Giuseppe Mengoli è stato vincitore del Primo Premio al Concorso Mahler 2023. La settimana successiva al suo successo a Bamberg, gli è stato chiesto di dirigere un programma che includeva *Ein Heldenleben* di Strauss con i Wiener Symphoniker al Bregenzer Festspiele. Nel novembre 2023 Giuseppe Mengoli è tornato ai Bamberger Symphoniker per sostituire Herbert Blomstedt con brevissimo preavviso, dando vita ad un concerto ampiamente acclamato dalla critica. Ha collaborato nuovamente con l'orchestra nel febbraio del 2024, per una produzione dell'Orchestra sinfonica della radio bavarese e sarà di nuovo a Bamberg per concerti nel mese di luglio.

Nella stagione 2023/2024 Giuseppe Mengoli ha anche debuttato all'Opéra di Marsiglia; sono inoltre previsti debutti con la Filarmonica di Rotterdam, la SWR Symphony, la Bruckner Orchester di Linz e l'Orchestre de la Suisse Romande.

Nella stagione 2024/2025 Giuseppe Mengoli debutta con la Philzuid in Olanda, i Bochumer Symphoniker, l'Orchestra della Svizzera Italiana, l'Orchestre Philharmonique de Luxembourg, la Filarmonica di Dresda, i Bremer Philharmoniker, l'Orchestra da Camera di Vienna, l'Orquesta Sinfónica y Coro RTVE e ritorna alla SWR Symphony e alla Filarmonica di Rotterdam.

Nel 2022/2023, Giuseppe Mengoli ha concluso il suo periodo come *Assistant Conductor* con Lorenzo Viotti presso l'Orchestra Filarmonica dei Paesi Bassi e l'Opera Nazionale Olandese di Amsterdam, lavorando con registi del calibro di Barrie Kosky. Durante quella stagione, ha debuttato con la Nederland Kamer Orchester e il solista Leonard Elschenbroich dirigendo la prima mondiale del Concerto per violoncello n. 2 di Willem Jeths alla Biennale di Violoncello 2022 e si è unito al team artistico per la nuova produzione de *La Bohème* dell'Orchestre National de France al Theatre de Champs-Elysees, dirigendo tutte le prove di scena.

La carriera di direttore d'orchestra di Giuseppe Mengoli è stata il risultato della sua passione e interesse sempre più profondi per l'arte della direzione, che ha esplorato durante il suo lavoro come primo violino in orchestre giovanili e professionali dall'età di sedici anni, nonché conseguenza della sua sconfinata curiosità che lo ha portato ad esperienze molto diverse, tra cui lo studio di più strumenti, la partecipazione a spettacoli teatrali e l'esibizione con bande musicali. Ha poi lavorato come primo violino e assistente direttore con Oleg Caetani, Daniel Barenboim, Christoph König e John Axelrod con orchestre quali la Real Orquestra Sinfonica de Sevilla, l'Opera House di Oslo, l'Orchestra Sinfonica di Milano e la Royal Operahouse di Covent Garden. Giuseppe Mengoli ha debuttato come direttore d'orchestra con la Gustav Mahler Jugendorchester a Bad Schandau nel 2018. È stato anche primo violino della Gustav Mahler Jugendorchester (2022), della Filarmonica Toscanini, e violinista della Konzerthausorchester e dell'Orchestra Sinfonica della Radio di Berlino.

Vincitore di numerosi concorsi internazionali come violinista, ha completato gli studi violinistici con la lode e menzione speciale. Oltre al violino Giuseppe Mengoli ha studiato anche percussioni, pianoforte, tromba oltre che Jazz ed è compositore e arrangiatore. Dopo aver conseguito la laurea in direzione d'orchestra, ha completato il master presso l'Hochschule für Musik "Franz Liszt" di Weimar con Nicolás Pasquet e Ekhart Wycik.

Foto di Simon Pauly



Bruce Liu

Vincitore del primo premio al Diciottesimo Concorso Pianistico Chopin di Varsavia nel 2021, il 'suono mozzafiato' (BBC Music Magazine) di Bruce Liu gli ha assicurato la reputazione di uno dei più emozionanti talenti della sua generazione. In qualità di *Focus Artist* del Rheingau Musik Festival 2024, Bruce Liu è protagonista di cinque performance che spaziano da un recital solistico a esibizioni di musica da camera e concerti con la hr-Sinfonieorchester, la Deutsche Kammerphilharmonie di Brema e la Tonhalle-Orchester di Zurigo. Nella stagione 2024/2025 si esibisce in tournée internazionali con l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg e Gustavo Gimeno, la London Symphony Orchestra e Antonio Pappano, la hr-Sinfonieorchester e Alain Altinoglu, i Wiener Symphoniker e Marie Jacquot, l'Orchestre National de France e Cristian Măcelaru, nonché l'Orchestra Filarmonica di Rotterdam e Lahav Shani. È anche presente in numerose tournée in programmi di regia teatrale con l'Academy of St Martin in the Fields e l'Amsterdam Sinfonietta. Sempre in questa stagione, Bruce Liu debutta con la Boston Symphony Orchestra al Tanglewood Music Festival, con l'Orchestra Sinfonica Nazionale Danese, con la WDR Sinfonieorchester di Colonia, la Cincinnati Symphony Orchestra, la Houston Symphony e la Minnesota Orchestra. È inoltre ospite dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e della Royal Philharmonic Orchestra di Londra. Si esibisce con importanti orchestre tra cui la Los Angeles Philharmonic, la San Francisco Symphony, la Philadelphia Orchestra, l'Orchestre Symphonique de Montréal, la Philharmonia Orchestra e la NHK Symphony Orchestra. Collabora inoltre con illustri direttori d'orchestra, tra i quali Ryan Bancroft, Myung-Whun Chung, Paavo Järvi, Fabio Luisi, Joana Mallwitz, Santtu-Matias Rouvali, Yannick Nézet-Séguin, Gianandrea Noseda, Rafael Payare, Vasily Petrenko e Dalia Stasevska.

Molto attivo nel campo dei recital, Bruce Liu si è esibito in sale da concerto rinomate quali il BOZAR di Bruxelles, la Wigmore Hall, la Philharmonie de Paris e la Tokyo Opera City.

Nella stagione 2024/2025 torna alla Carnegie Hall, al Théâtre des Champs-Élysées e al Concertgebouw di Amsterdam, oltre che nelle principali sedi asiatiche, e debutta in recital al Musikverein di Vienna e al Prinzregententheater di Monaco; partecipa inoltre a diversi festival internazionali, tra cui il Festival Pianistico della Ruhr, il Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, i festival musicali di Aspen e Tanglewood, Verbier, La Roque-d'Anthéron, il Festival Internazionale di Edimburgo e il Festival Menuhin di Gstaad.

Bruce Liu registra in esclusiva per Deutsche Grammophon e ha ricevuto il premio 'Giovane talento dell'anno' di Opus Klassik 2024 per il suo album di debutto *Waves*. Questo album, contenente le esibizioni vincenti al Concorso Pianistico Internazionale Chopin, ha ricevuto consensi internazionali, incluso il 'Miglior album classico del 2021' dalla rivista Gramophone.

Bruce Liu ha studiato con Richard Raymond e Dang Thai Son. Nato a Parigi da genitori cinesi e cresciuto a Montréal, il talento artistico fenomenale di Bruce Liu è stato modellato dalla sua eredità multiculturale: raffinatezza europea, dinamismo nordamericano e lunga tradizione culturale cinese.

Foto di Christoph Koestlin



Leonor Bonilla

Il soprano Leonor Bonilla inizia la stagione 2024/2025 interpretando i ruoli di Susanna ne *Le Nozze di Figaro* all'Opera di Shanghai, Lucia in *Lucia di Lammermoor* al Teatro Principal di Zaragoza, Pamina ne *Die Zauberflöte* al Teatro Municipale di Piacenza e Marola ne *La Tabernera del Puerto* al Teatro de la Zarzuela di Madrid. Si esibirà nel concerto di Natale con l'Orchestra de Córdoba al Teatro Góngora e nel concerto di Capodanno con la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla al Teatro de la Maestranza.

I momenti salienti della stagione 2023/2024 includono impegni con l'ABAO Bilbao Opera come Blonde ne *Die Entführung aus dem Serail*, al Teatro Cervantes di Malaga come Susanna ne *Le Nozze di Figaro* e il ruolo principale in *Medea* al Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida.

In concerto Leonor Bonilla ha eseguito i *Carmina Burana* con l'Orchestra Sinfónica de Las Palmas e *Navidad* di Humperdinck con l'Orchestra Sinfonica del Principato delle Asturie, così come Adele ne *Die Fledermaus* con l'Orchestra e il Coro della RTVE.

Gli impegni passati includono i ruoli di Leïla ne *Les Pêcheurs de Perles* al Palacio Bellas Artes del Mexico, Lucia al Gran Teatro Liceu Barcelona, al Teatro de la Maestranza Sevilla e all'ABAO-Bilbao Opera, Gilda in *Rigoletto* per l'Opera Nazionale Lituana, l'Opera di Tenerife e il Teatro Carlo Felice di Genova, Desdemona nell'*Otello* di Rossini per il Festival del Belcanto in Giappone, Nanetta in *Falstaff* al Festival de Vigo, Giulietta ne *I Capuleti e I Montecchi* al Teatro de la Maestranza Sevilla, Waldvogel nel *Siegfried* al Teatro Real di Madrid, Zerlina nel *Don Giovanni* e Lucia Ashton in *7 Deaths of Maria Callas* al Gran Teatro Liceu di Barcellona.

Leonor Bonilla è stata la vincitrice del premio Opera XXI del 2020 come miglior giovane cantante, del Premio Opera Actual del 2019 e del secondo premio più sei premi straordinari al Concorso Francesco Viñas nel 2018.

Foto di Miguel Barreto

Partecipano al concerto

Violini primi

*Alessandro Milani
(di spalla)
°Giuseppe Lercara
°Marco Lamberti
Constantin Beschieru
Aldo Cicchini
Roberto D'Auria
Raffaele Fuccilli
Valerio Iaccio
Sawa Kuninobu
Alice Milan
Matteo Ruffo
Elisa Schack
Alessandro Conrado
Elisa Cuttaia
Michela Puca
Martina Ricciardo

Violini secondi

*Roberto Righetti
°Irene Cardo
Roberta Caternuolo
Alice Costamagna
Antonella D'Andrea
Michal Ďuriš
Marco Mazzucco
Isabella Tarchetti
Magdalena Valcheva
Tina Vercellino
Carola Zosi
Demian Baraldi
Lucia Lago
Olga Beatrice Losa

Viole

*Luca Ranieri
°Margherita Sarchini

°Matilde Scarponi
Giovanni Matteo Brasciolu
Nicola Calzolari
Giorgia Cervini
Riccardo Freguglia
Davide Ortalli
Clara Trullén Sáez
Greta Xoxi
Lorenzo Titolo Duchini
Francesco Zecchi

Violoncelli

*Luca Magariello
°Ermanno Franco
Stefano Blanc
Eduardo dell'Oglio
Pietro Di Somma
Amedeo Fenoglio
Francesca Fiore
Carlo Pezzati
Fabio Storino
Martino Maina

Contrabbassi

*Gabriele Carpani
°Antonello Labanca
°Silvio Albesiano
Alessandro Belli
Pamela Massa
Cecilia Perfetti
Vincenzo Antonio Venneri
Maurizio Villeato

Flauti

*Alberto Barletta
Fiorella Andriani
Claudia Mauro
Niccolò Susanna

Ottavini

Fiorella Andriani
Claudia Mauro

Oboi

*Nicola Patrussi
Lorenzo Alessandrini
Teresa Vicentini

Corno inglese

Teresa Vicentini

Clarinetti

*Luca Milani
Salvatore Passalacqua
Lorenzo Russo

Clarinetto piccolo

Lorenzo Russo

Clarinetto basso

Salvatore Passalacqua

Fagotti

*Alexander Grandal
Hansen-Schwartz
Cristian Crevena
Bruno Giudice

Controfagotto

Bruno Giudice

Corni

*Francesco Mattioli
Marco Panella

Marco Peciarolo

Paolo Valeriani

Trombe

*Marco Braitto
Ercole Ceretta
Daniele Greco D'Alceo

Timpani

*Biagio Zoli

Percussioni

Matteo Flori
Emiliano Rossi
Michele Annoni
Roberto Di Marzo

Arpa

*Margherita Bassani

**prime parti*

°*concertini*

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



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 2024/2025” 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

6

5-6/12

Giovedì 5 dicembre 2024, 20.30

venerdì 6 dicembre 2024, 20.00

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA direttore

PABLO FERRÁNDEZ violoncello

Antonín Dvořák

Concerto per violoncello n. 2
in si minore, op. 104

Richard Strauss

Tod und Verklärung
(Morte e trasfigurazione),
poema sinfonico, op. 24

Richard Strauss

Till Eulenspiegels lustige Streiche
(I tiri burloni di Till Eulenspiegel),
poema sinfonico, op. 28

CONCERTO DI STAGIONE:

Poltrona numerata: Platea 30€
Balconata 28€ - Galleria 26€
Abbonati 20€ - Under35 15€
Ingresso (in biglietteria la sera dei concerti):
Intero 20€ - Under35 9€

BIGLIETTERIA:

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