



stagione **2024**
2025

Auditorium Rai "Arturo Toscanini", Torino

credit: @ Benjamin Ealovega



credit: @ Camille Blake



2 **24-25/10**

Giovedì 24 ottobre 2024, 20.30*

Venerdì 25 ottobre 2024, 20.00

DANIELE RUSTIONI *direttore*

FRANCESCO PIEMONTESE *pianoforte*

Mario Castelnuovo-Tedesco

Franz Liszt

Béla Bartók

*Registato da:

Rai Radio 3

*Live streaming su:

Rai Cultura

raicultura.it/orchestrarai

 [OSNRai](#)

 [OrchestraRai](#)

 [orchestrasinfonicarai](#)



Nell'immagine: Franz Liszt (Austria, 1838 ca.), olio su tela, 140 x 87 cm. di Henri Lehmann (1814-1882), Museo Carnavalet, Parigi.

Con il patrocinio di:



2°

GIOVEDÌ 24 OTTOBRE 2024
ore 20.30

VENERDÌ 25 OTTOBRE 2024
ore 20.00

Daniele Rustioni *direttore*
Francesco Piemontesi *pianoforte*

Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968)
Il mercante di Venezia. Ouverture op. 76 (1933)

Durata: 13' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
11 gennaio 1935, Orchestra Sinfonica di Torino della
Radio Italiana, Massimo Freccia

Franz Liszt (1811-1886)
Concerto n. 2 in la maggiore
per pianoforte e orchestra, S 125
(1839, rev. 1853, 1857 e 1861)

Adagio sostenuto assai - Allegro agitato assai -
Allegro moderato - Allegro deciso - Marziale un
poco meno allegro - Allegro animato - Stretto

Durata: 22' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
19 aprile 2007, Kwamé Ryan, Pietro De Maria

Béla Bartók (1881-1945)
Concerto per orchestra, BB 123 (SZ 116)
(1943, rev. 1945)

Andante non troppo - Allegro vivace
Giuoco delle coppie. Allegretto scherzando
Elegia. Andante non troppo
Intermezzo interrotto. Allegretto
Finale. Pesante

Durata: 36' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
20 aprile 2023, Thomas Guggeis

**Il concerto di giovedì 24 ottobre è trasmesso
in live streaming [raicultura.it](https://www.raicultura.it).
Il concerto è registrato da Rai Radio 3 e sarà
trasmesso in data da destinarsi.**

Mario Castelnuovo-Tedesco

Il mercante di Venezia. Ouverture op. 76

Quando il giovane Luigi Dallapiccola, pioniere della musica dodecafonica in Italia, si trasferì a Firenze nel maggio del 1922, al Teatro Comunale veniva rappresentato per la prima volta in città *Tristano e Isotta* di Wagner, ben trentaquattro anni dopo la prima italiana di Bologna del 1888. Firenze non era una città modernista, ma nemmeno ignara delle novità della musica europea, come dimostra la prima esecuzione italiana del *Pierrot lunaire* di Schönberg diretto dall'autore l'1 aprile del 1924 a Palazzo Pitti, alla presenza niente meno che di Giacomo Puccini. Il compositore fiorentino più in vista tra le due guerre era Mario Castelnuovo-Tedesco, allievo prediletto di Ildebrando Pizzetti e di qualche anno più anziano di Dallapiccola. La sua musica rispecchiava perfettamente questa linea di equidistanza della cultura fiorentina tra le tendenze moderniste e quelle conservatrici. Notato subito da Alfredo Casella, il musicista più aperto e internazionale dell'Italia fascista, Castelnuovo-Tedesco ammirava Stravinskij e apprezzava Schönberg ma si teneva lontano sia dal neoclassicismo parigino che dall'espressionismo viennese, inseguendo l'ideale di tradurre nella sensibilità italiana e con spirito moderno la lezione del grande Romanticismo. Discendente di un'antica famiglia sefardita arrivata in Toscana dopo la cacciata degli ebrei dalla Spagna nel 1492, Castelnuovo-Tedesco aveva anche un'eccellente formazione letteraria, e una profonda sensibilità per la poesia. Tra i numerosi scrittori e poeti musicati da Castelnuovo-Tedesco spicca il nome di William Shakespeare, un autore che ha accompagnato costantemente e in diverse forme tutto il suo percorso creativo. In particolare, tra il 1930 e il 1953, Castelnuovo-Tedesco compose ben undici Ouverture da concerto ispirate al teatro di Shakespeare. Questi lavori, che nell'insieme formano un ciclo ragguardevole, non sono concepiti come musiche di scena o come dei poemi sinfonici descrittivi, ma cercano piuttosto di cogliere nel linguaggio orchestrale l'essenza di determinate scene e lo spirito più profon-

do dei personaggi che formano la grande tragicommedia umana del teatro di Shakespeare. Non a caso la partitura riporta quasi sempre una citazione emblematica tratta dal dramma o dalla commedia relativa all'Ouverture. Nel caso di quella per *Il Mercante di Venezia*, scritta nel 1933 e dedicata ad Arturo Toscanini, uno dei maggiori campioni della musica di Castelnuovo-Tedesco sull'altra sponda dell'Atlantico, i versi citati sono le grida di disperazione di Shylock, accortosi che la bella figlia Gessica è fuggita di notte con Lorenzo portandosi via un cofanetto pieno di danaro e di gioielli: «O figlia mia! O miei buoni ducati! O figlia mia! Fuggita via, ohimè, con un cristiano! O miei ducati cristiani! Giustizia!... La legge!... I miei ducati e la mia figlia!». Era forse inevitabile che una figura tragica e complessa come quella di Shylock attirasse in maniera particolare l'attenzione di Castelnuovo-Tedesco, soprattutto in un momento storico così drammatico per l'ebraismo in Europa. In Germania la salita al potere di Hitler rendeva la situazione degli ebrei disperata, ma anche in Italia la pressione antisemita cominciava a crescere. Ben prima delle leggi razziali del 1838, infatti, il fascismo aveva cominciato a disciplinare la vita delle comunità ebraiche con la Legge Falco del 1930, che imponeva l'obbligo di iscrizione all'Unione delle comunità israelitiche. In altre parole Castelnuovo-Tedesco, discendente di una famiglia di banchieri ebrei, sentiva come il personaggio di Shylock fosse ancora di sconcertante attualità. Sta di fatto che molti anni dopo aver composto l'Ouverture, quando ormai viveva a Los Angeles dal 1940 ed era uno dei più richiesti compositori di Hollywood e uno stimato docente al Conservatorio di Los Angeles, Castelnuovo-Tedesco tornò di nuovo sulla commedia di Shakespeare per ricavarne un'opera che vinse il Premio Campari indetto dal Teatro alla Scala nel 1958, rappresentata poi al Maggio Musicale fiorentino nel 1961. Shylock è l'assoluto protagonista dell'Ouverture, fin dal primo aspro e astioso tema all'unisono degli archi. Gli arabeschi che caratterizzano il tema rivelano immediatamente la natura diversa, orientaleggiante dell'ebreo veneziano, ma sono soprattutto gli improvvisi sbalzi d'umore, il tempera-

mento cangiante del tema, costellato di indicazioni come Rude ed incisivo, Più dolce, Vivo e impetuoso, Furioso eccetera, a indicare le intermittenze del cuore di questo personaggio emblematico della controversa convivenza tra ebrei e cristiani, lacerato da sentimenti di odio, rancore e orgoglio. La scrittura orchestrale di Castelnuovo-Tedesco è brillante e ricca di colore, nitida come quella di Ravel e fantasiosa come quella di Rimskij-Korsakov. Il suo linguaggio è volutamente ancorato allo stile romantico ma consapevole delle conquiste timbriche e ritmiche del primo Novecento. Nel cuore dell'Ouverture il tema di Shylock si trasfigura in un episodio lirico e notturno, Andantino sereno ed affettuoso, nel quale si sviluppa un dialogo amoroso tra un violino e una viola soli, cullati da un dolce ritmo di barcarola. Ma è solo una parentesi, perché le chimere dell'amore svaniscono e ritornano, ancora più martellanti e angosciose, le ossessioni dell'inizio, che tormentano l'ebreo che ha perso tutto, figlia, ricchezze e religione, solo perché è un giudeo: «Non ha occhi un giudeo? Un giudeo non ha mani, organi, membra, sensi, affetti, passioni, non s'alimenta dello stesso cibo, non si ferisce con le stesse armi, non è soggetto agli stessi malanni, curato con le stesse medicine, estate e inverno non son caldi e freddi per un giudeo come per un cristiano?».».

Franz Liszt

Concerto n. 2 in la maggiore per pianoforte e orchestra, S 125

La produzione per pianoforte e orchestra di Liszt si estende per un periodo lunghissimo, dal 1825 al 1885, in pratica dall'adolescenza fino agli ultimi giorni. In sessant'anni, però, il numero di lavori di questo genere pubblicati fu davvero esiguo, e soltanto due hanno avuto l'onore di essere definiti Concerti, non senza passare prima per un laborioso processo di revisione. Il Primo, infatti, rimaneggiato più volte tra il 1832 e il 1852, fu pubblicato solo nel 1857, mentre il Secondo in la maggiore, scritto tra il 1839 e il 1861, uscì nel

1863. Un terzo in mi bemolle maggiore, postumo, non è mai stato ritenuto degno di entrare nel catalogo. A prima vista sembra sorprendente che un artista come Liszt, il virtuoso per antonomasia, si muova con tanta circospezione nel più trascendentale dei generi musicali. Questa relazione così controversa con lo stile concertante dovrebbe indurre a una maggiore cautela nel valutare Liszt come compositore, e forse a rivedere la sua immagine, ancora ampiamente diffusa, di musicista istrionico e superficiale, dedito al vacuo virtuosismo di cattivo gusto.

Essendo anche un sommo interprete, Liszt aveva una conoscenza precisa e diretta non solo del grande repertorio classico, ma anche dei lavori ancora freschi d'inchiostro scritti dai suoi colleghi. La forma del concerto non aveva alcun segreto per Liszt, che sapeva esattamente come sfruttare nella maniera migliore le qualità del pianoforte e come evitare i tranelli dello scomodo rapporto di questo strumento con l'orchestra.

Se il Primo Concerto rispecchia la primavera del pianoforte romantico, il Secondo mette in luce un nuovo tema delle riflessioni di Liszt, l'orchestra. Nei primi anni Trenta dell'Ottocento, Parigi era il fulcro della vita concertistica internazionale. Una schiera di giovani pianisti compositori, tra i quali Chopin, Mendelssohn, la fanciulla prodigio Clara Wieck, lo stesso Liszt s'incontrano e si scambiano i lavori, influenzandosi a vicenda. Dopo aver spremuto all'inverosimile il pianoforte per farne uscire le più sottili sfumature drammatiche e psicologiche, Liszt sente la necessità di trovare nuove forme espressive nella plasticità del suono orchestrale. Il Concerto in la maggiore, infatti, viene elaborato negli anni in cui Liszt è a Weimar come direttore artistico e responsabile dell'attività musicale del Granducato, impegnato soprattutto nella creazione di un nuovo genere musicale, il poema sinfonico. Il documento più calzante per mettere a fuoco l'importanza di questo nuovo mondo sonoro lo fornisce lo stesso Liszt, che in una lettera all'allievo Hans von Bronsart, dedicatario del lavoro e suo primo interprete l'1 gennaio 1857, impartisce delle istruzioni che per l'epoca

dovevano suonare del tutto sorprendenti: «Il Concerto ti è stato mandato ieri sera, e nel caso tu decidessi di suonarlo, ti chiedo di studiarlo attentamente e, prima della prova, di suonarlo con la partitura al direttore d'orchestra, al fine di stabilire i tempi corretti dei vari movimenti, secondo i miei desideri». Liszt era ormai alieno dall'idea che l'orchestra fosse un mero accompagnamento del solista, desiderando invece trovare una perfetta fusione tra due dimensioni sonore diverse ma complementari.

Una delle critiche negative spesso rivolte ai lavori di Liszt, e in particolare ai suoi Concerti, riguarda una presunta vaghezza della forma. Il grande pianista Alfred Brendel ha scritto in proposito delle osservazioni particolarmente acute: «Vi è qualcosa di frammentario nel lavoro di Liszt; il suo discorso musicale, forse per la sua natura, spesso non viene concluso. Ma il frammento non è forse la forma più pura del Romanticismo, la più legittima? Quando l'utopia regna sovrana, quando si tenta d'abbracciare l'infinito, la forma deve restare aperta per accogliere l'incommensurabile».

Bisogna evitare, e questo è il delicato compito degli interpreti, di confondere il singolare organismo concepito da Liszt nel Concerto in la maggiore con uno spezzatino di frasi monche e di frammenti eterogenei. In realtà, il benigno e sommesso corale di clarinetti e fagotti dell'inizio è un venticello che spira dolce e melanconico, ma nel corso del lavoro si gonfia e si trasforma senza pace, ora una burrasca e ora una brezza serena. Le continue pause e corone, le cesure di tempo e di tonalità, le numerose cadenze del pianoforte sparse tra un episodio e l'altro non sono segni d'incertezza e di squilibrio, ma al contrario la voce spezzata del vento che soffia dall'inizio alla fine ma con forza sempre diversa. Il ciclico ritorno del tema principale, sottoposto a un processo permanente di trasformazione, incarna la vocazione unitaria del Concerto, che rompe le forme chiuse della tradizione classica come già era successo nel lavoro precedente. Il tema non viene esposto all'inizio dal pianoforte, bensì dall'orchestra, secondo l'intenzione di Liszt di comporre un Concerto sinfonico. La fonte di questa nuova maniera di concepire la forma va cercata forse in due lavori

che Liszt conosceva molto bene come interprete: la Fantasia in do maggiore D 760 di Schubert, detta *Wanderer-Fantasie*, e il *Konzertstück* in fa minore op. 79 di Carl Maria von Weber, un modello per tutti gli autori romantici nel disegnare il rapporto tra pianoforte e orchestra. Era stato Schubert probabilmente a gettare nel pianoforte di Liszt il seme della forma ciclica, che germoglia nel Concerto in la maggiore e soprattutto nella Sonata in si minore. Non è superfluo forse ricordare che, negli stessi anni del Concerto, Liszt ha trascritto la *Wanderer-Fantasie* per pianoforte e orchestra, rivelando il nesso tra Schubert e la sua visione dello stile concertante. In questa trascrizione, un violoncello solo accompagna il pianoforte nella parte centrale, così come un analogo solo di violoncello caratterizza la meditativa sezione in re bemolle maggiore al centro del Concerto. Liszt tenne presente anche il modello di Weber, per esempio nel taglio melanconico del tema principale, marcato dall'intervallo di quinta diminuita, e nella presenza di una rilevante sezione di carattere marziale, analoga al Tempo di marcia del *Konzertstück*.

Il genere del concerto collega il mondo del pianoforte con quello dell'orchestra, due regni su cui Liszt poteva rivendicare la sovranità a metà dell'Ottocento. La forma estremamente sperimentale dei suoi Concerti, soprattutto del Secondo, che nell'articolazione delle contrastanti sezioni tenta di fondere l'arco espressivo del concerto tripartito e la funzionalità della forma sonata, passa con una sprezzatura signorile da un mondo all'altro, come per imprimere bene nella scrittura, faticosa da affrontare per qualunque pianista sia dal punto di vista tecnico che musicale, il segno della grandezza e della potenza.

Béla Bartók

Concerto per orchestra, BB 123 (SZ 116)

Presentando il Concerto per Orchestra, in occasione della prima esecuzione a Boston, l'1 dicembre 1944, Béla Bartók si sentì in obbligo di fornire qualche spiegazione circa il ti-

tolo della composizione: «Questo lavoro orchestrale simile a una Sinfonia tratta i singoli strumenti o le diverse famiglie di strumenti in una maniera abbastanza solistica o “concertante”. Questa caratteristica spiega il titolo Concerto per Orchestra. Il trattamento virtuosistico compare per esempio nelle parti in stile fugato dello sviluppo del primo movimento (ottoni), oppure nei passaggi tipo *perpetuum mobile* del tema principale nell’ultimo movimento (archi), e, in particolare, nel secondo movimento, in cui coppie di strumenti si mettono in evidenza con passaggi brillanti». Senza dubbio il carattere virtuosistico ha reso il Concerto per Orchestra uno dei lavori sinfonici più popolari del Novecento, amato sia dal pubblico che dalle orchestre. Oltre al carattere brillante, la sua fortuna è dovuta anche a un linguaggio accessibile e a una forma chiara e comprensibile. La critica più modernista, infatti, ha giudicato il Concerto per Orchestra un lavoro regressivo, una sorta di resa al mercato musicale, come se il prezzo del nuovo e più trasparente stile americano di Bartók fosse stato la rinuncia a ulteriori sviluppi artistici. Bartók era emigrato negli Stati Uniti allo scoppio della guerra, fuggendo da un Paese caduto nelle mani del partito fascista delle Croci Frecciate. La vita di New York, però, risultò insopportabile per Bartók, che per due anni restò in pratica disoccupato, incapace di scrivere una sola nota, sostenuto solo dall’aiuto generoso e discreto di pochi amici e ammiratori. Quando tutto sembrava volgere al peggio, ricoverato in ospedale per la malattia che l’avrebbe portato a morire un paio d’anni più tardi, Bartók ricevette all’improvviso, nel maggio 1943, la proposta di scrivere dietro generoso compenso un pezzo per la Boston Symphony Orchestra. Nel giro di pochi mesi, e fortunatamente in condizioni di salute migliori, il compositore scrisse il Concerto per Orchestra, terminato l’8 ottobre dello stesso anno. In realtà Bartók aveva trovato in questo lavoro uno sbocco creativo a una serie di idee maturate nel corso degli ultimi anni. La continuità del lavoro musicale degli anni americani, attestata da vari abbozzi del Concerto che risalgono a prima della richiesta di Boston, dimostra che lo stile dell’autore si

stava evolvendo da tempo in una direzione diversa, rispetto alle sofisticate e complesse composizioni degli anni Trenta, come la Musica per archi, percussioni e celesta o il Quinto Quartetto. L'uso di forme musicali più semplici e squadrate segna non solo la tendenza dell'epoca verso una sorta di neoclassicismo generato dal consumo musicale di massa, ma indica anche, forse, il desiderio di una forma sinfonica di ampio respiro e di carattere narrativo. Il percorso del Concerto, infatti, mostra un graduale passaggio da un risveglio iniziale della volontà all'affermazione vittoriosa della forza vitale, passando attraverso la coscienza della morte nel tragico terzo movimento. Bartók arricchisce il discorso con l'aggiunta di due movimenti fantasiosi come "Giuoco delle coppie" (in origine avrebbe dovuto intitolarsi "Presentando le coppie") e "Intermezzo interrotto" (entrambi i titoli in italiano), che rispecchiano l'attrazione del musicista ungherese per le forme simmetriche.

Un'altra caratteristica peculiare del mondo di Bartók è ovviamente la musica popolare, che si affaccia in maniera piuttosto sofisticata nel Finale, con tocchi di colore strumentale derivati dalla musica contadina rumena. Bartók ha scritto in questa pagina un capolavoro di grande forza emotiva, che contiene momenti di sublime poesia, quali l'introduzione lenta del primo movimento e l'Elegia, così come musica di eccezionale energia nel Finale, una fucina di ritmi incandescenti alimentata da un pensiero contrappuntistico originalissimo. Tuttavia, la difficoltà di accettare l'idea di un finale pienamente consolatorio indusse Bartók a far pubblicare due diverse versioni delle ultime battute, lasciando all'interprete la scelta. La maggior parte dei direttori esegue la versione più eroica, che in pratica ha soppiantato l'altra, ma l'esistenza di un finale più asciutto e austero dimostra il carattere genuino di quella tensione tra il bene e il male, che il Concerto per Orchestra si sforza di portare alla luce dalla prima all'ultima nota.

Oreste Bossini



Daniele Rustioni

È tra i più importanti direttori d'orchestra della sua generazione tanto nel repertorio operistico che in quello sinfonico. Direttore musicale dell'Opéra National de Lyon dal settembre 2017, è allo stesso tempo alla guida dell'Ulster Orchestra nel Regno Unito dal 2019, a partire dalla stagione 2022/2023 con il ruolo di Direttore musicale. Dal settembre 2020 è inoltre Direttore ospite principale dell'Opera Nazionale di Monaco di Baviera e Direttore emerito dell'Orchestra della Toscana, della quale è stato Direttore musicale tra il 2014 e il 2020 e Direttore artistico per il biennio successivo. È stato "Miglior Direttore d'Orchestra" agli International Opera Awards 2022.

È richiesto in tutto il mondo come direttore sinfonico: nel gennaio 2022 Daniele Rustioni ha fatto il suo debutto con la Philadelphia Orchestra mentre l'anno successivo si è presentato per la prima volta alla Carnegie Hall alla guida dell'Orchestra del MET ottenendo enorme successo di pubblico e di critica, subito seguito dal debutto con la Pittsburgh Symphony Orchestra. Questa stagione debutterà con le orchestre sinfoniche di New York, Detroit e San Diego, oltre che con la London Symphony Orchestra. Ha già diretto tutte le principali orchestre sinfoniche italiane, tra cui l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e la Filarmonica della Scala ed è ospite regolare della London Philharmonic Orchestra, della City of Birmingham Symphony Orchestra, della BBC Symphony e della Hallé Orchestra nel Regno Unito, oltre che dell'Orchestra Sinfonica Nazionale Danese.

In qualità di Direttore musicale dell'Opéra National de Lyon, Daniele Rustioni dirige due nuove produzioni liriche ogni anno: la stagione 2022/2023 si è inaugurata con una nuova produzione di *Tannhäuser*, aprendo così un triennio dedicato al repertorio germanico. Presenta inoltre programmi sinfonici, oltre a essere ospite regolare del Théâtre des Champs-Élysées di Parigi con opere in forma di concerto (ultima *Hérodiade* di Massenet nella stagione 2022/2023) e

del Festival Lirico di Aix-en-Provence.

Daniele Rustioni ha diretto nei migliori teatri internazionali, tra cui il Teatro alla Scala di Milano, il Teatro La Fenice di Venezia, l'Opernhaus di Zurigo, la Bayerische Staatsoper, il Teatro Real di Madrid e l'Opéra Bastille di Parigi. Ha sviluppato un'intensa collaborazione con il Metropolitan di New York, dove torna ogni anno dal 2017 per nuove produzioni e riprese. Nel giugno 2023 ha debuttato con grande successo alla Staatsoper di Berlino con il *Don Carlo* di Verdi.

Daniele Rustioni è presente anche in Giappone dove ha debuttato nel 2014 dirigendo opere presso la Niki kai Opera e concerti sinfonici con la Tokyo Symphony Orchestra, la Hyogo Performing Arts Center Symphony Orchestra e la Osaka Philharmonic. È stato inoltre ospite delle stagioni della Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra alla Suntory Hall.

La sua discografia comprende la prima registrazione di *Adelson e Salvini* di Bellini mentre, alla guida dell'Orchestra della Toscana, ha realizzato un ciclo di registrazioni dedicate al repertorio sinfonico italiano della prima metà del '900 con opere di Ghedini, Petrassi e Casella. Sono inoltre disponibili in DVD le produzioni de *Il signor Bruschino* dal Rossini Opera Festival, di *Falstaff* dal Teatro Real di Madrid e la regia di Laurent Pelly oltre al recentissimo *Il gallo d'oro* di Rimskij-Korsakov dall'Opéra National de Lyon nella messa in scena di Barry Kosky.

Foto di Benjamin Ealovega/Ulster Orchestra



Francesco Piemontesi

Il pianista italo-svizzero Francesco Piemontesi, originario di Locarno, si è guadagnato negli anni la reputazione di uno dei principali interpreti del repertorio classico e romantico tedesco. Appare come ospite fisso con molte delle più importanti orchestre internazionali, nelle sale da concerto e nei festival musicali di tutto il mondo, pur essendo saldamente ancorato alle rive del Lago Maggiore in qualità di Direttore artistico del Festival musicale Settimane Musicali di Ascona dal 2012.

Francesco Piemontesi ha studiato con Arie Vardi prima di lavorare con Alfred Brendel, Murray Perahia, Cécile Ousset e Alexis Weissenberg. È diventato famoso a livello internazionale vincendo premi in numerosi concorsi importanti, tra cui la Queen Elisabeth Competition del 2007. Ricordando il suo grande mentore Alfred Brendel, Francesco Piemontesi riporta che “Brendel gli ha insegnato ad amare il dettaglio delle cose”.

Grazie alle sue interpretazioni raffinate e affascinanti delle Sonate per pianoforte di Franz Schubert, così come delle opere solistiche e dei Concerti per pianoforte di Mozart, Beethoven, Brahms, Dvořák e Liszt, viene acclamato a livello internazionale da critica e pubblico. Il suo stile interpretativo è caratterizzato da sensibilità, intimità e poesia, ma anche potenza e brillantezza.

L'ampio repertorio di Francesco Piemontesi comprende opere di Bach e Händel in versioni originali e trascrizioni, Concerti per pianoforte di Ravel, Debussy, Bartók, Rachmaninov e Schönberg, nonché opere di Olivier Messiaen e Unsuk Chin.

L'abilità musicale di Francesco Piemontesi è documentata in numerose registrazioni che hanno ricevuto premi e consensi dalla critica, come le ultime Sonate per pianoforte di Schubert, i Preludi di Debussy e i Concerti per pianoforte di Mozart con la Scottish Chamber Orchestra diretta da Andrew Manze. Il Wall Street Journal ha così commentato

le ultime tre sonate di Schubert registrate per Pentatone nel 2019: “La sua profonda affinità con la musica è evidente nel modo in cui cattura il flusso e il riflusso di ogni movimento, nel tono perlescente laddove appropriato, nell’abbondanza di dettagli”. La sua ultima pubblicazione (Pentatone, 2023) è dedicata a due dei brani più impegnativi della letteratura pianistica: gli Studi Trascendentali e la Sonata in si minore di Franz Liszt.

Le collaborazioni di Francesco Piemontesi con colleghi musicisti o con orchestre nascono dal nucleo fondamentale di amicizia, apprezzamento e creatività. Recentemente è stato *Artist in Residence* con l’Orchestre de la Suisse Romande, la Filarmonica di Dresda e il Festival Menuhin di Gstaad. Un rapporto di lunga data lo lega al Festival Schubertiade e alla Wigmore Hall di Londra: avendovi già completato cicli di concerti con le opere integrali per pianoforte di Schubert e Mozart, a partire dal 2025 eseguirà le Sonate per pianoforte di Beethoven.

Francesco Piemontesi appare al fianco delle più importanti orchestre del mondo, dai Berliner Philharmoniker alla Los Angeles Philharmonic Orchestra e dalla Sinfonica di Londra alla NHK di Tokyo, ed è ospite regolare in festival quali Salisburgo, Lucerna, Schleswig-Holstein Musik, BBC Proms.

Tra gli eventi più recenti ricordiamo le apparizioni con la Boston Symphony, la Cleveland Orchestra, la Gewandhausorchester di Lipsia, la London Philharmonic Orchestra, l’Orchestra Filarmonica Ceca, l’Orchestra Sinfonica della Radio Svedese e Finlandese, l’Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo, l’Orchestre de Paris, la Tonhalle-Orchester di Zurigo.

Francesco Piemontesi si è esibito con direttori d’orchestra del calibro di Vladimir Ashkenazy, Charles Dutoit, Ivan Fischer, Daniel Harding, Manfred Honeck, Marek Janowski, Paavo Järvi, Ton Koopman, Zubin Mehta, Roger Norrington, Gianandrea Noseda, Yuri Temirkanov, Joana Mallwitz, Herbert Blomstedt, Mirga Gražinytė-Tyla, Karina Canelakis e Thomas Søndergård.

Completamente a suo agio anche in formazioni da camera più piccole, è apparso con una varietà di partner tra cui Leif

Ove Andsnes, Renaud e Gautier Capuçon, Tabea Zimmermann, Leonidas Kavakos, Martha Argerich, Janine Jansen, Daniel Müller-Schott, Augustin Hadelich, Jörg Widmann, Heinrich Schiff, Christian Tetzlaff e il Quartetto Emerson. In passato Francesco Piemontesi è stato anche ospite di sedi concertistiche quali il Concertgebouw di Amsterdam, la Carnegie Hall e l'Avery Fisher Hall di New York; si è esibito inoltre ai Festival di Edimburgo, Verbier, Aix-en-Provence, La Roque d'Anthéron e al Mostly Mozart di New York.

Foto di Camille Blake

Partecipano al concerto

Violini primi

*Roberto Ranfaldi

(di spalla)

°Marco Lamberti

Lorenzo Brufatto

Irene Cardo

Aldo Cicchini

Raffaele Fuccilli

Valerio Iaccio

Sawa Kuninobu

Giulia Marzani

Martina Mazzon

Matteo Ruffo

Giorgia Burdizzo

Elisa Cuttaia

Martino Grosa

Cecilia Merli

Violini secondi

*Roberto Righetti

°Elisa Schack

Pietro Bernardin

Roberta Caternuolo

Arianna Luzzani

Marco Mazzucco

Magdalena Valcheva

Tina Vercellino

Carola Zosi

Demian Baraldi

Lucia Lago

Olga Beatrice Losa

Silvia Paola Meloni

Viole

*Ula Ulijona

°Margherita Sarchini

°Matilde Scarponi

Nicola Calzolari

Giorgia Cervini

Federico Maria Fabbris

Riccardo Freguglia

Lizabeta Soppi

Clara Trullén Sáez

Greta Xoxi

Lorenza Merlini

Leonardo Vezzadini

Violoncelli

*Luca Magariello

°Marco Dell'Acqua

Stefano Blanc

Eduardo dell'Oglio

Amedeo Fenoglio

Francesca Fiore

Michelangiolo Mafucci

Carlo Pezzati

Fabio Storino

Luigi Colasanto

Contrabbassi

*Silvio Albesiano

°Antonello Labanca

Alessandro Belli

Pamela Massa

Cecilia Perfetti

Andrea Cocco

Tommaso Fiorini

Maurizio Villeato

Flauti

*Giampaolo Pretto

Luigi Arciuli

Fiorella Andriani

Niccolò Susanna

Ottavino

Fiorella Andriani

Oboi

*Francesco Pomarico

Lorenzo Alessandrini

Teresa Vicentini

Corno inglese

Teresa Vicentini

Clarinetti

*Luca Milani

Graziano Mancini

Salvatore Passalacqua

Lorenzo Russo

Clarinetto basso

Salvatore Passalacqua

Fagotti

*Alexander Grandal

Hansen-Schwartz

Simone Manna

Bruno Giudice

Controfagotto

Bruno Giudice

Corni

*Ettore Bongiovanni

Marco Panella

Marco Peciarolo

Paolo Valeriani

Trombe

*Marco Braitto

Alessandro Caruana

Ercole Ceretta

Tromboni

*Diego Di Mario

Devid Ceste

Maurizio Tedesco

Tuba

Matteo Magli

Timpani

*Gabriele Bartezzati

Percussioni

Matteo Flori

Carmelo Giuliano Gullotto

Emiliano Rossi

Roberto Di Marzo

Arpe

*Margherita Bassani

Antonella De Franco

Pianoforte

*Roberto Galfione

**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 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

3

30-31/10

Mercoledì 30 ottobre 2024, 20.00

Giovedì 31 ottobre 2024, 20.30

OTTAVIO DANTONE direttore

LUCA MILANI clarinetto

Sergej Prokof'ev

Sinfonia n. 1 in re maggiore, op. 25

Sinfonia classica

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto per clarinetto e orchestra

in la maggiore, KW 622

Franz Joseph Haydn

Sinfonia n. 100 in sol maggiore, Hob:I:100

Militare

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