Rai Orchestra

POPS

crediti: © Giorgio Gori

2

19/06

RAI ORCHESTRA POPS

Giovedì 19 giugno 2025, 20.30

GIANNA FRATTA *direttrice*
ALESSANDRO TAVERNA *pianoforte*

George Gershwin
Leonard Bernstein
John Williams

Registrato da:
Rai Radio 3

Live streaming su:
Rai Cultura

raicultura.it/orchestrarai
OSNRai
OrchestraRai
orchestrasinfonicarai

Nell'immagine: George Gershwin al un pianoforte accanto allo spartito della *Rhapsody in blue* (1924).

Con il patrocinio di:

CITTA' DI TORINO

2°

RAI ORCHESTRA POPS

GIOVEDÌ 19 GIUGNO 2025
ore 20.30

Gianna Fratta *direttrice*
Alessandro Taverna *pianoforte*

George Gershwin (1898-1937)
Porgy and Bess Suite (Catfish Row) (1936)

Durata: 24' ca.

George Gershwin
Rhapsody in Blue (1924)

Durata: 16' ca.

Leonard Bernstein (1918-1990)
Candide. Ouverture (1956)

Durata: 5' ca.

John Williams (1932)
Star Wars Suite (1999)

I. *Main Title*
II. *Princess Leia's Theme*
III. *Imperial March (Darth Vader's Theme)*
IV. *Yoda's Theme*
V. *Throne Room & End Title*

Durata: 25' ca.

Il concerto è in live streaming *raicultura.it* ed è registrato da Rai Radio 3 che lo trasmetterà in data da destinarsi.

A cavallo del Novecento, New York cominciò a distinguersi per qualcosa che nessuna città moderna aveva ancora manifestato in maniera così evidente, il suo profilo urbano, la sua skyline. Era una metropoli con una sua estetica, formata dalle strutture che definiscono ancora oggi i suoi spazi pubblici e dal miscuglio di storie e volti che rappresenta la sua vocazione di città-mondo. La musica di George Gershwin è uno dei vertici della sua *skyline* immateriale. La storia di Gershwin inizia il 26 settembre 1898 in un piccolo edificio di mattoni rossi al 242 di Snediker Avenue, a Brooklyn, che all'epoca era ancora un sobborgo ai confini dell'area urbana. Il fratello maggiore di Gershwin, Ira, suo collaboratore e librettista, ricordava che da piccolo mangiava l'uva della pergola che circondava la casa. La famiglia Gershvin era arrivata a New York da San Pietroburgo, come tanti ebrei emigrati dalla Russia per sfuggire ai pogrom e cercare fortuna in America. La casa, scivolata nel tempo al centro di un quartiere degradato, fu abbattuta dal Comune dopo che i nuovi proprietari portoricani non furono in grado di pagare i 2000 dollari di tasse arretrate dovuti, nonostante una targa dell'American Society of Composers, Authors and Publishers ricordasse dal 1963 che «George Gershwin – autore di *Porgy and Bess*, *Rhapsody in Blue* e della musica delle più amate canzoni americane – è nato in questa casa».

Pianista autodidatta, Gershwin ebbe come conservatorio il lavoro da *song plugger* a Tin Pan Alley, la via dove erano concentrati gli editori musicali di New York. Dal 1914 al 1917 Gershwin passò le giornate suonando per i clienti le novità del giorno. Seduto nel suo box, in mezzo al chiasso degli altri pianoforti, eseguiva a richiesta canzoni per cantanti, attori, ballerini. Gli editori sfornavano musica a ritmo di catena di montaggio per soddisfare la domanda del pubblico in un'epoca in cui non esisteva ancora la radio e l'industria fonografica muoveva i primi passi. Gershwin conquistò in breve tempo una reputazione come autore di *song*. Il successo arrivò con *Swanee*, interpretata nel 1919 da Al Jonson, il primo cantante del cinema sonoro. L'ascesa a Broadway fu repentina, e il suo nome cominciò a figurare nei musical e nelle riviste di maggior successo. Benché non disprezzasse minimamente

la prosperità conquistata con lo show-business, Gershwin sentiva tuttavia la necessità di ampliare i confini della sua musica. Così come gli architetti di New York s'interrogavano sul modo migliore di esprimere la forma della metropoli moderna, Gershwin meditava su come conferire alla disordinata energia della nuova musica americana una piena forma di espressione. L'occasione si presentò con l'opulenta figura del re del jazz, Paul Whiteman. Il massiccio violinista aveva formato la più celebre orchestra degli anni ruggenti, dove i violini si mescolavano ai sassofoni e il banjo dialogava con il pianoforte. Per soddisfare la sua ambizione d'innestare il jazz nella tradizione europea, Whiteman chiese a diversi musicisti di scrivere un pezzo da concerto in stile jazz. Gershwin aveva attirato l'attenzione di Whiteman con una piccola opera in un atto ambientata tra i neri di Harlem, *Blue Monday*, scritta nel 1922 per uno dei *George White's Scandals*, una fortunata serie di riviste musicali di Broadway a base di canzoni, balli e sketch comici sul modello delle *Ziegfeld Follies*. Il lavoro era nato per sfruttare il successo degli spettacoli *all-blacks* per il pubblico bianco. *Blue Monday* è un interessante precedente di *Porgy and Bess*, che riprende e sviluppa molti spunti di quel lavoro. Nel 1924 Gershwin scrisse per l'orchestra di Whiteman *Rhapsody in Blue*, che in origine avrebbe dovuto chiamarsi *American Rhapsody*. *Rhapsody in Blue* fu suggerito da Ira, colpito dal titolo di alcuni quadri di Whistler come *Sinfonia in bianco* e simili. Gershwin scrisse il lavoro per due pianoforti, mentre la partitura fu strumentata dal pianista dell'orchestra Ferde Grofé. L'organico della prima versione corrisponde a quello dell'orchestra di Whiteman, mentre oggi di norma *Rhapsody in Blue* viene eseguita in una successiva versione per grande orchestra.

«La parola jazz nella sua marcia verso la rispettabilità – notava Francis Scott Fitzgerald in *Echi dell'età del jazz* – ha significato prima sessualità, poi danze, infine musica».

Gershwin era diventato il musicista americano più conosciuto al mondo ben prima dei compositori formati nel mondo accademico, ma si sforzò di colmare le lacune tecniche della sua formazione. «Mi rendo conto che della vita americana il jazz esprime qualcosa di molto concreto e vitale – scrisse nel

1925 sull'elegante rivista «Theatre Magazine» – ma mi rendo anche conto che ne esprime un solo elemento. Per esprimere pienamente la ricchezza di tale vita un compositore deve impiegare melodia, armonia e contrappunto come li ha impiegati ogni grande compositore del passato. Non naturalmente nello stesso modo, ma con piena coscienza del loro valore». L'aspetto rozzo e sgradevole del jazz, proseguiva l'articolo, sarebbe stato assorbito nel tempo dagli influssi delle forme classiche, permettendo alla nuova musica americana di trovare il suo posto all'interno della grande tradizione: «Tutti noi ricordiamo la brutta architettura dei primi grattacieli [...] Oggi, con strutture come la Woolworth Tower e il nuovo Hotel Shelton, cominciamo a renderci conto che il grattacielo può essere bello, oltre che originale. Lo stesso risultato si verificherà, ne sono certo, con il jazz». La fiducia incrollabile per la possibilità di esprimere una vera grande opera americana grazie al linguaggio del jazz guidò Gershwin nella costruzione del suo più ardito progetto musicale, l'opera *Porgy and Bess*. Uno scrittore bianco del South Carolina, Edwin DuBose Heyward, aveva scritto nel 1925 un romanzo intitolato *Porgy*. Il libro era stato un caso letterario, precedendo l'ondata della cosiddetta *Southern Renaissance* associata a scrittori come William Faulkner, Tennessee Williams e Truman Capote. La storia prendeva spunto da un mendicante realmente vissuto a Charleston e raccontava l'ambiente dei Gullahs, una comunità nera stabilita da tempo lungo la costa della Carolina e particolarmente legata alle proprie origini africane. Gullah è una deformazione della parola Angola, la terra di provenienza di questi ex-schiavi. DuBose Heyward, discendente della vecchia aristocrazia delle piantagioni, aveva ereditato dalla madre l'interesse per i gullahs, raccontando con stile realistico e uno sguardo non paternalistico la condizione di questi antichi schiavi che vivevano di pesca e di lavori stagionali. I personaggi si esprimono nel loro dialetto, e l'autore, senza attenuare i lati scandalosi della vicenda, si guarda bene dal far trapelare un giudizio morale. A differenza dell'opera, che lascia aperta la speranza con l'improbabile viaggio di Porgy a New York per ritrovare Bess, la parabola del libro si richiude in maniera pessimista sull'amara sconfitta del protagonista.

Il soggetto aveva colpito subito Gershwin, che pensò immediatamente di ricavarne un'opera. Ci vollero diversi anni, tuttavia, per trovare un accordo con lo scrittore. Nel frattempo Gershwin esercitò la mano scrivendo vari pezzi per orchestra come *An American in Paris*, il *Concerto in fa* e *Cuban Ouverture*. Nel 1932, finalmente, lo scrittore e il musicista iniziarono a lavorare sul libretto, scoprendo un'affinità artistica di fondo. Entrambi erano attratti dall'idea di scrivere un lavoro realistico e popolare, in grado di esprimere un aspetto realmente originale della vita americana. Questo permise loro di superare le incongruenze di un'opera sulla vita di una comunità nera di Charleston scritta da un ebreo del Lower East Side e da un gentiluomo bianco del Sud. *Porgy and Bess*, su libretto dello stesso DuBose Heyward, con la collaborazione di Ira Gershwin, fu terminata a ridosso della prima rappresentazione, a Boston, il 30 settembre 1935, in una serie di recite che servivano da rodaggio prima dell'impatto con il pubblico di New York. Il 10 ottobre, infatti, l'opera fu allestita all'Alvin Theater, rimanendo in cartellone per 124 repliche. Non può essere considerata un grande successo, secondo i parametri di Broadway. I precedenti musical di Gershwin avevano ottenuto ben altri risultati. *Lady, be good!*, nel 1924, rimase in cartellone per 330 repliche, *Oh, Kay!* (1926) per 256, *Rosalie* (1928) per 327 e *Girl Crazy* (1930) per 272. *Porgy and Bess*, però, non era un musical in senso tradizionale, ma una vera e propria opera. L'incertezza sul genere di spettacolo fu accentuata dalle numerose modifiche volute da Rouben Mamoulian, il regista della prima produzione, e accettate dall'autore. La famosa edizione del 1942 prodotta da Cheryl Crawford, con il taglio di molti numeri musicali e la sostituzione dei recitativi con episodi parlati, spostò decisamente il lavoro verso la forma del musical. In Europa *Porgy and Bess* fu conosciuta all'inizio in una forma ancora ibrida, con la produzione di Blevins Davis e Robert Breen. La compagnia giunse anche in Italia tra il 1954 e il 1955, con rappresentazioni alla Fenice di Venezia, alla Scala di Milano e al San Carlo di Napoli. Il primo allestimento europeo di *Porgy and Bess*, comunque, avvenne al Teatro Reale di Copenhagen nel 1943, durante l'occupazione nazista. Fu un notevole gesto di fronda culturale, considerato

che si trattava di un'opera scritta da un ebreo che parlava di neri americani. Per il primo allestimento operistico integrale bisognò aspettare il 1976, con la produzione della Houston Grand Opera, che rivelò finalmente al pubblico e alla critica la autentica fisionomia del lavoro.
La vicenda si svolge a Catfish Row, un'antica dimora coloniale ora decaduta e occupata da famiglie di gullahs. In un tranquillo sabato sera di aprile, mentre Clara cerca di far addormentare il bambino cantando una ninna-nanna (*Summertime*), alcuni uomini si mettono a giocare a dadi. Crown, un poco di buono prepotente e ubriaco, arriva in compagnia di Bess e si unisce ai giocatori, sniffando cocaina comprata dallo spacciatore Sporting Life. La partita degenera in una rissa, e Crown uccide Robbins, il marito di Serena. L'assassino fugge lasciandosi dietro Bess, respinta da tutti tranne Porgy, un povero storpio che vive di elemosina. L'Atto II comincia qualche settimana dopo, mentre la vita di Catfish Row si svolge con la consueta vivacità. Quasi incredulo di avere una donna come Bess accanto a sé, Porgy esprime la sua gioia cantando dalla finestra (*I got plenty o' nuttin')*. Sporting Life si aggira nei pressi, ma viene cacciato da una solida "mamie", Maria, che gestisce lo spaccio. Un azzeccagarbugli del posto cerca senza successo di truffare Porgy, con la scusa di organizzare il divorzio di Bess da Crown. Il volo di una poiana viene interpretato dalla accesa sensibilità di Porgy come un presagio di sventura. Sporting Life cerca di adescare Bess con la promessa di una vita lussuosa a New York, ma Porgy caccia il trafficante e intona con lei un duetto d'amore (*Bess, you is my woman now*). Bess accetta controvoglia di andare con gli altri a fare un picnic sull'isolotto di Kittiwah. L'euforia della gita culmina nella blasfema parodia di un sermone da parte del solito Sporting Life (*It ain't necessarily so*), aspramente rimproverato da Serena. Crown, che si era nascosto sull'isola, ora rivuole Bess. La donna alla fine cede alla sua brutale passione, e rimane con lui per qualche notte. Tornata a casa, Bess si disprezza per aver tradito l'unica persona che abbia dimostrato di volerle bene, ma Porgy la perdona e promette di proteggerla. Un uragano s'abbatte con violenza sulla costa, mentre le donne riunite presso Serena pregano l'aiuto

di Dio. Nel mezzo della bufera piomba nella stanza Crown, deciso a riprendersi Bess. Gli abitanti di Catfish Row sono terrorizzati dall'uragano, ma per Crown sono solo dei pusillanimi. Clara vede la barca del marito rovesciata nel canale e si precipita fuori. Nessuno ha il coraggio di aiutarla tranne Crown, che esce per umiliare Porgy.
L'ultimo atto si apre dopo la tempesta. Clara e Crown non sono tornati. La gente di Catfish Row li compiange, e Bess si prende cura del bambino di Clara. Sporting Life pensa di avere via libera con Bess, ma Crown è sopravvissuto e si trascina fino alla porta di Porgy, deciso a farla finita. I due uomini lottano, e alla fine Porgy riesce a uccidere il rivale piantandogli un coltello nella schiena. Quando arrivano il detective e il medico legale, la comunità non tradisce Porgy, che viene portato via dalla polizia. Sporting Life, nel frattempo, tesse la sua tela, facendo credere all'ingenuo Porgy che il morto comincerà a sanguinare all'obitorio, e a Bess che il suo uomo non uscirà più di galera (*There's a boat dat's leavin' soon for New York*). Dopo qualche giorno Porgy torna a casa, ma Maria e Serena lo informano che Bess se n'è andata con Sporting Life e cercano invano di convincerlo a dimenticarla (*Bess. Oh, Lawd, my Bess!*). Porgy non rinuncia al suo sogno e l'opera si chiude con il protagonista che parte sul suo carretto, per andare a cercare Bess a New York (*I'm on my way to a Heav'nly Lan*').
Porgy and Bess, sebbene scritta da un musicista ebreo, si nutre delle molteplici radici della musica afro-americana, il blues, lo spiritual, il dixieland, il jazz. Gershwin è riuscito ad amalgamare questi elementi in un insieme originale, che non solo racchiude splendide melodie, ma esprime in maniera autentica e non macchiettistica la profonda umanità di un popolo emerginato e oppresso. I due protagonisti sono tra i più felici personaggi della storia dell'opera. Bess è una donna fragile, colta nel momento indefinibile in cui la bellezza comincia a sfiorire. Pur nutrendo un sincero affetto per Porgy, è troppo insicura per sottrarsi alla forza fisica di Crown e a quella mentale di Sporting Life. Porgy potrebbe sembrare relegato in un ruolo lacrimoso, ma riesce a riscattare il suo destino di perdente con un atteggiamento coraggioso e positivo, che suscita rispetto e simpatia.

Questa tensione tra la vitalità della musica commerciale e la volontà di conferire alle forme di spettacolo tipicamente americane una dignità culturale fu sempre la principale preoccupazione artistica di Leonard Bernstein. A differenza di Gershwin, Bernstein ricevette un'eccellente educazione musicale (laurea ad Harvard, perfezionamento al Curtis Institute di Philadelphia), coronata da una strepitosa carriera come direttore d'orchestra. Nel suo lavoro creativo, la commistione tra musica "alta" e musica "bassa" seguì un percorso inverso rispetto a quello compiuto dal suo celebre predecessore e illustre outsider Gershwin. Bernstein aveva destato scandalo nell'ambiente accademico affermando che l'unica strada per conquistare un'arte musicale veramente americana e nazionale passasse per il jazz e il musical. Era convinto che la commedia musicale di Broadway avesse bisogno di un nuovo Mozart per compiere il salto definitivo verso la grande arte, ma la sua speranza è rimasta sostanzialmente delusa. La sua produzione, malgrado l'eccezionale qualità dei risultati, dimostra che l'idea di portare Broadway nell'ambito dell'opera è stato un tentativo generoso, ma illusorio. In cima a questo cumulo di sogni infranti campeggia il lavoro più controverso di Bernstein, *Candide*, ambiguo frutto d'un immenso talento e di una sconfinata presunzione intellettuale. L'arco della sua interminabile storia compositiva, iniziata nel 1956 e terminata con la famosa registrazione discografica del 1989, rispecchia l'accanimento donchisciottesco con cui Bernstein ribadiva il convincimento che fosse possibile resuscitare tutte assieme, nel nostro tempo, le più disparate virtù: lo spirito di Rossini, la scienza di Brahms e l'estro sulfureo di Offenbach. Sebbene *Candide* non sia mai diventata un'opera veramente popolare, non c'è dubbio che almeno nell'Overture, uno dei più brillanti biglietti da visita musicali mai esibiti in teatro, Bernstein abbia pienamente raggiunto il suo obiettivo.

Con sette decadi di attività e l'incredibile bottino di 54 nomination per gli *Academy Awards*, e cinque *Oscar* vinti, John Towner Williams è probabilmente il più importante compositore della storia del cinema. Williams, nato a Long Island, New York nel 1932 in una famiglia di musicisti, appartiene alla

terza generazione di compositori americani di musica da film, insieme ad altri mostri sacri di Hollywood come Elmer Bernstein, Harry Mancini, Jerry Goldsmith. Nel 1948 si trasferì con la famiglia a Los Angeles, ma dopo il servizio militare tornò a New York per studiare pianoforte con la leggendaria Rosina Lhévinne alla Juilliard School. Dopo aver suonato qualche anno come pianista jazz nei club e in studio di registrazione, Williams tornò a Los Angeles dove studiò composizione con Mario Castelnuovo-Tedesco, fuggito dall'Italia a causa delle leggi razziali e apprezzato autore di colonne sonore. Il cinema e la nascente televisione erano i principali sbocchi di lavoro per i giovani musicisti del dopoguerra, e Williams cominciò a collaborare come arrangiatore con importanti studios come Columbia e 20th Century Fox. Il successo arrivò nel 1971 con l'adattamento per il grande schermo del musical di Jerry Bock *Fiddler on the Roof*, che valse a Williams il primo *Oscar*. La caratteristica più singolare della sua fortunatissima carriera è la presenza di Williams nei più popolari sequel degli ultimi cinquant'anni del cinema, in particolare in quelli di Steven Spielberg (i tre dello *Squalo*, i tre di *Indiana Jones* e i tre di *Jurassic Park*) e soprattutto nella saga di *Star Wars*, iniziata nel 1977 con l'omonimo film diretto da George Lucas e portata avanti dal compositore fino al nono episodio, *Star Wars: The Rise of Skywalker* (2019) prodotto e diretto da J. J. Abrams. La saga di *Star Wars* è la più colossale e duratura *space opera* della fantascienza cinematografica, al cui successo ha contribuito in maniera rilevante il commento musicale di Williams, che ha immaginato fin dal primo episodio una partitura di grande respiro sinfonico capace di legare le vicende epiche delle guerre interstellari in un ampio racconto musicale. Fu proprio Spielberg a suggerire all'amico Lucas di ingaggiare Williams, fresco vincitore di un *Oscar* per il primo *Jaws*. L'istinto drammaturgico spinse immediatamente Williams a intuire che un progetto così visionario come quello di *Star Wars* aveva bisogno di una musica di livello operistico, recuperando lo stile delle grandi orchestre sinfoniche degli anni Cinquanta che Hollywood aveva ormai abbandonato a favore di commenti musicali influenzati da linguaggi più moderni e di moda, soprattutto dal pop e dal rock. L'effetto *rétro*,

però, era neutralizzato da una spiccata ironia nel giocare con gli stilemi classici e wagneriani, che definiscono la partitura con un esteso e articolato tematismo in un tessuto di caratteri e situazioni facilmente riconoscibili ma abilmente dosati senza eccessi retorici. Le varie generazioni di appassionati seguaci delle imprese di Luke Skywalker e della Principessa Leia saranno immediatamente conquistati dall'eroico squillo che apre la suite, dal sognante tema di Leia, dalla minacciosa marcia di Darth Vader, dall'eterea musica dell'umanoide Yoda, dall'epico scontro tra le forze del bene e del male nella Sala del trono.

Oreste Bossini

Gianna Fratta

Ha deciso di dedicare la sua vita alla direzione all'età di nove anni, la prima volta che ha ascoltato un'orchestra dal vivo mentre studiava pianoforte al Conservatorio di Milano. Si è poi diplomata giovanissima in pianoforte, composizione, musica corale, direzione di coro e direzione d'orchestra. Parallelamente si è laureata in giurisprudenza.
Nel corso della sua carriera, ha suonato o diretto in molti prestigiosi teatri, tra cui Carnegie Hall di New York, Teatro Coliseo di Buenos Aires, Seoul Arts Center, Opera di Hong Kong, Smetana Hall di Praga, Teatro Municipal di São Paolo, Teatro dell'Opera di Macao. Tra le orchestre internazionali con cui ha collaborato figurano i Berliner Symphoniker, la Prime Orchestra di Seoul, l'Orchestra Sinfonica di Macao, l'Orchestre National d'Île-de-France, la Royal Academy di Londra, l'Orchestra Sinfonica delle Baleari, la Moravian Philharmony di Olomouc, l'Orchestra di Stato della Lituania e molte altre.
L'attività direttoriale in Italia conta collaborazioni con le principali orchestre come l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai di Torino, l'Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma, l'Orchestra del Teatro Massimo di Palermo, l'Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia, l'Orchestra Sinfonica di Milano, la Filarmonica Arturo Toscanini di Parma, l'Orchestra Regionale Toscana, l'Orchestra del Teatro Petruzzelli, l'Orchestra della Fondazione Arena di Verona, l'Orchestra del Teatro Lirico di Cagliari e quella del Verdi di Trieste, l'Orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano e molte altre, al fianco di artisti come Martha Argerich, Gidon Kremer, Sergej Krylov, Avi Avital, Raina Kabaiwanska, Ilya Grubert, David Garrett e Daniele Abbado tra gli atri.
Nella stagione 2024/2025 è stata l'unica in Italia ad inaugurare due enti lirici: la Fondazione Arena di Verona con *Il flauto magico* di Mozart e il Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste con *Manon Lescaut*. Entrambi i titoli hanno ottenuto ottimi riscontri dalla critica specializzata nazionale.
È titolare della cattedra di composizione al conservatorio di Foggia e tiene regolarmente master class in molte istituzio-

ni nel mondo: Università Bocconi di Milano, Universitad de Montevideo (Uruguay), Notre Dame University a Beirut (Libano), Accademia Internazionale di Imola, Sungshin University di Seoul e Conservatorio Statale di Eskisehir (Turchia).
Nel corso degli anni, ha pubblicato dischi e DVD con Sony, Brilliant Classics, Arcana, Amadeus, Classica HD, Velut Luna, Bongiovanni.
È *Cavaliere della Repubblica Italiana* per meriti artistici internazionali come pianista e direttrice d'orchestra e protagonista di vari documentari che raccontano la sua vita.

Alessandro Taverna

Nato nel 1983, Alessandro Taverna si esibisce nelle principali istituzioni musicali internazionali, tra cui il Teatro alla Scala di Milano, il Musikverein di Vienna, il Gasteig di Monaco, il Lincoln Center di New York, il Meyerson Symphony Center di Dallas, la Suntory Hall e il Metropolitan Theatre di Tokyo, il Teatro San Carlo di Napoli, la Royal Festival Hall e la Wigmore Hall di Londra, l'Auditorium Parco della Musica di Roma, il Teatro Carlo Felice di Genova, il Teatro del Maggio Fiorentino di Firenze, il Teatro Comunale di Bologna, la Sala Verdi di Milano, l'Auditorium Toscanini di Torino, l'Auditorio della Radiotelevisione Svizzera di Lugano, la Philharmonic Hall di Liverpool, la Bridgewater Hall di Manchester, la Konzerthaus di Berlino, il DR Koncerthuset di Copenaghen.
Diretto da Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Fabio Luisi, Myung-Whun Chung, Daniel Harding, Michele Mariotti, Daniele Rustioni, Robert Treviño, Thierry Fischer, Michele Gamba, Marco Angius, Carlo Boccadoro, Hartmut Haenchen, Asher Fisch, Yutaka Sado, ha suonato con prestigiose orchestre quali l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Filarmonica della Scala, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, l'Orchestra di Padova e del Veneto, i Munchner Philharmoniker, la Dallas Symphony Orchestra, l'NHK Symphony Orchestra, la Royal Philharmonic Orchestra, la Minnesota Orchestra, la Kremerata Baltica, la Danish National Symphony Orchestra, la Royal Liverpool Philharmonic, la Filarmonica di Bucarest, l'RTE' National Symphony Orchestra of Ireland, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino e l'Orchestra Filarmonica Slovena.
Molto attivo nel campo della musica da camera, collabora con artisti del calibro di Francesca Dego, Martin Owen, Mariangela Vacatello, Enrico Bronzi, Edgar Moreau, Alena Baeva, Maxim Rysanov, Fumiaki Miura e Clara-Jumi Kang.
Si è affermato in prestigiose competizioni pianistiche internazionali come il Piano-e-Competition negli Stati Uniti, i concorsi pianistici di Leeds, Londra, Hamamatsu, Busoni di

Bolzano, il Premio Venezia e il Premio Arturo Benedetti Michelangeli.
Nel 2012 ha ricevuto al Quirinale da Giorgio Napolitano il "Premio Presidente della Repubblica", per meriti artistici e per la sua carriera internazionale.
Si è formato presso la Fondazione Musicale Santa Cecilia di Portogruaro con Laura Candiago Ferrari, diplomandosi con il massimo dei voti, la lode e la menzione d'onore al Conservatorio Cesare Pollini di Padova.
Dopo essersi perfezionato con Piero Rattalino alla Scuola di Perfezionamento di Portogruaro, ha completato la sua formazione artistica all'Accademia Pianistica di Imola con Franco Scala, Leonid Margarius, Boris Petrushansky e Louis Lortie.
Ha conseguito il diploma *cum laude* all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma con Sergio Perticaroli e ha completato gli studi alla Lake Como Piano Academy con William Naboré, Fou Ts'ong, Dmitri Bashkirov, Malcolm Bilson e Stanislav Ioudenitch e alla Hochschule fur Musik, Theater und Medien di Hannover con Arie Vardi.
Viene spesso chiamato a tenere masterclass per istituzioni italiane ed estere e invitato a far parte di giurie di concorsi pianistici internazionali.
Collabora come divulgatore per Rai Radio 1 FVG in trasmissioni di carattere musicale. Ha inciso album per le etichette Sony Classical, Chandos, Somm, Musicom, RaiTrade e Tzadik.
È titolare della cattedra di pianoforte presso il Conservatorio Pollini di Padova ed è inoltre docente all'Accademia Pianistica di Imola "Incontri con il Maestro".
È direttore artistico del Festival Internazionale di Musica di Portogruaro e consulente artistico per la musica e la danza del Teatro Verdi di Pordenone.

Foto di Giorgio Gori

Partecipano al concerto

Violini primi
*Alessandro Milani
(di spalla)
°Giuseppe Lercara
°Marco Lamberti
Lorenzo Brufatto
Irene Cardo
Roberto D'Auria
Valerio Iaccio
Paolo Manzionna
Giulia Marzani
Martina Mazzon
Alice Milan
Matteo Ruffo
Magdalena Valcheva
Michela Puca

Violini secondi
*Roberto Righetti
°Elisa Schack
Pietro Bernardin
Roberta Caternuolo
Michal Ďuriš
Raffaele Fuccilli
Arianna Luzzani
Marco Mazzucco
Cecilia Merli
Elisa Scaramozzino
Tina Vercellino
Carola Zosi

Viole
*Ula Ulijona
°Matilde Scarponi
°Margherita Sarchini
Giorgia Cervini
Federico Maria Fabbris
Riccardo Freguglia
Davide Ortalli
Francesco Tosco
Clara Trullén Sáez
Greta Xoxi

Violoncelli
*Pierpaolo Toso
°Ermanno Franco
Stefano Blanc
Eduardo dell'Oglio
Pietro Di Somma
Michelangiolo Mafucci
Carlo Pezzati
Fabio Storino

Contrabbassi
*Gabriele Carpani
°Silvio Albesiano
°Antonello Labanca
Alessandro Belli
Friedmar Deller
Pamela Massa

Flauti
*Alberto Barletta
Fiorella Andriani
Marta Jornet

Ottavino
Marta Jornet

Oboi
*Alberto Negroni
Luca Tognon

Corno inglese
Renato Duca

Clarinetti
*Enrico Maria Baroni
Graziano Mancini

Clarinetto piccolo
Lorenzo Russo

Clarinetto basso
Salvatore Passalacqua

Saxofoni contralti
Mario Giovannelli
Giovanni Alberti

Saxofono tenore
Giorgio Beberi

Fagotti
*Francesco Giussani
Cristian Crevena

Controfagotto
Bruno Giudice

Corni
*Ettore Bongiovanni
Gabriele Amarù
Chiara Taddei
Mattia Venturi
Pietro Cannata (assistente)

Trombe
*Roberto Rossi
Ercole Ceretta
Daniele Greco D'Alceo

Tromboni
*Diego Di Mario
Antonello Mazzucco

Trombone basso
Gianfranco Marchesi

Tuba
Matteo Magli

Timpani
*Gabriele Bartezzati

Percussioni
Matteo Flori
Carmelo Giuliano Gullotto
Emiliano Rossi
Michele Annoni
Roberto Di Marzo

Arpe
*Margherita Bassani
Antonella De Franco

Pianoforte e Celesta
*Alice Baccalini

Banjo
Mario Gullo

**prime parti*
°concertini

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

Sistema Musica

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

Rai Orchestra

30°
1994–2024

Stagione
2024
2025

Auditorium Rai "Arturo Toscanini", Torino

CONCERTO PER SAN GIOVANNI

24/06

Martedì 24 giugno 2025, 18.00
ROBERT TREVIÑO *direttore*
JUSTINA GRINGYTĖ *mezzosoprano*

Giuseppe Verdi
I Vespri siciliani. Ouverture

Giuseppe Verdi
Oberto, conte di San Bonifacio. O chi torna l'ardente pensiero

Giuseppe Verdi
Il trovatore. Condotta ell'era in ceppi

Paul Dukas
L'apprendista stregone

Giuseppe Verdi
Don Carlo. O Don fatale

Modest Musorgskij
Una notte sul monte calvo

Ottorino Respighi
Belkis, regina di Saba. Suite

Concerto per San Giovanni
Biglietto singolo: 5€ (in ogni settore)

BIGLIETTERIA:
Via Rossini 15, Torino
Tel 011/8104653 - 8104961
email: biglietteria.osn@rai.it
acquisto online: bigliettionline.rai.it