

Rai Orchestra*Stagione*
2025**2026****4-5/03**

15

Mercoledì 4 marzo 2026, 20.00**Giovedì 5 marzo 2026, 20.30*****FABIO LUISI** *direttore***BOMSORI KIM** *violino***Carl Maria von Weber****Felix Mendelssohn-Bartholdy****Franz Schmidt**

*In diretta su:

Rai Radio 3

*Live streaming su:

Rai Cultura



Nell'immagine: Felix Mendelssohn-Bartholdy (1833), ritratto di Eduard Magnus (1799-1872).

Con il patrocinio di:



CITTA DI TORINO

15°

MERCOLEDÌ 4 MARZO 2026
ore 20.00

GIOVEDÌ 5 MARZO 2026
ore 20.30

Fabio Luisi *direttore*
Bomsori Kim *violino*

Carl Maria von Weber (1786-1826)
Euryanthe, op. 81
Ouverture (1823)

Durata: 8' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
6 maggio 2022, Andrés Orozco-Estrada

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)
Concerto in mi minore per violino
e orchestra, op. 64 (MWV O14) (1838-1844)

Allegro molto appassionato - Presto
Andante
Allegro non troppo - Allegro molto vivace

Durata: 26' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
3 giugno 2021, Michele Mariotti, Julian Rachlin

Franz Schmidt (1874-1939)
Sinfonia n. 4 (1932-1933)

Allegro molto moderato - Passionato
Adagio - Più lento - Adagio
Molto Vivace
Tempo primo un poco sostenuto - Passionato -
Tempo primo: Allegro molto moderato

Durata: 42' ca.

Prima esecuzione Rai a Torino

**Il concerto di giovedì 5 marzo è trasmesso
in diretta su Rai Radio 3 per *Il Cartellone di
Radio 3 Suite*, in live streaming su *raicultura.it*
e in differita sul circuito Euroradio.**

Carl Maria von Weber

Euryanthe, op. 81

Ouverture

Il pubblico di Berlino nel 1821 aveva accolto la prima del *Franco cacciatore* di Carl Maria von Weber con un successo rovente. Oltre al valore della musica ne aveva apprezzato il carattere tutto tedesco. La sensibilità romantica richiedeva ormai un teatro musicale nazionale, autonomo rispetto ai modelli italiani. Ma il *Freischütz*, come i due grandi capolavori che l'avevano preceduto su quella strada, *Il flauto magico* di Wolfgang Amadeus Mozart e il *Fidelio* di Ludwig van Beethoven, era un *Singspiel*, misto di parlato e di canto: un genere ufficialmente più leggero, anche se *Zauberflöte* e ancor più *Fidelio* si erano dimostrati carichi di contenuti profondi, addirittura tragici nel caso di Beethoven.

Per fare un teatro musicale serio fino allora era stato d'obbligo rivolgersi all'italiano. Per Weber il passo successivo al *Franco cacciatore* fu un'opera vera e propria, musicata da cima a fondo, ma su un testo tedesco: *Euryanthe*, "grande opera romantica". Fu rappresentata a Vienna il 5 ottobre 1823 al Teatro di Porta Carinzia con buon successo, ma non riuscì mai a entrare stabilmente in repertorio. Colpa in gran parte del libretto insulso scritto dalla giornalista e poetessa Helmina von Chézy, autrice in quello stesso 1823 di un dramma, *Rosamunde*, andato perduto salvo che per le musiche di scena di Franz Schubert. Siamo nella Provenza del XII secolo: l'eroe è il tenore Adolar, fidanzato con la bella e pura Euryanthe, mentre il cattivo è il baritono Lysiart; i due scommettono i rispettivi patrimoni sulla fedeltà di Euryanthe, che Lysiart cercherà di sedurre. Seguono peripezie più o meno strampalate e un prevedibile lieto fine. I difetti del libretto non impedirono a Weber di scrivere grande musica anche per *Euryanthe*. Lo conferma l'ouverture, costruita in gran parte su motivi dell'opera: la ricchezza melodica e la scrittura orchestrale brillante e fascinosa le garantiscono da sempre una vitalità inossidabile in sede sinfonica.

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Concerto in mi minore per violino e orchestra, op. 64 (MWV O14)

Nel 1835, a ventisei anni, Felix Mendelssohn prese la direzione di un'orchestra famosissima, quella che agiva nel Gewandhaus - il vecchio mercato degli abiti - di Lipsia. Chiamò a suonarci come Konzertmeister, primo violino "di spalla", Ferdinando David, un amico ancora più giovane di lui, come lui protestante ma di origini ebraiche, nato come lui ad Amburgo addirittura nella stessa casa, destinato a compiere una carriera importante come solista. Per lui, e in collaborazione con lui, Mendelssohn scrisse il Concerto in mi minore. Fu una gestazione e intermittente. Il primo accenno alla composizione di un concerto per violino e orchestra è in una lettera del 30 luglio 1838: a partire da questa data, spesso nella corrispondenza di Mendelssohn si parla del Concerto e dei consigli tecnici, preziosissimi, offerti dal David per la stesura della parte solistica a Mendelssohn, che di suo era pianista. Aveva già al suo attivo un altro concerto per violino, scritto a tredici anni, e padroneggiava lo strumento tanto da esser capace di suonarlo in orchestra, nella fila dei secondi: magari, come avvenne una volta, uscendone per prodursi come pianista solista e poi tranquillamente tornare al suo leggio. Ma l'aiuto di David gli fu utile per assicurare al Concerto quella perfezione anche sul piano più tecnico che percorre tutte le sue opere, e questa forse più di ogni altra.

Il lavoro fu rallentato dal ritmo intensissimo preso dall'attività di Mendelssohn in quegli ultimi dieci anni della sua vita: il lavoro assai impegnativo alla testa del Gewandhaus; nel 1841, la nomina a presidente dell'Accademia delle Belle Arti di Berlino, seguita da quella a direttore della Cappella Reale e dall'incarico di fondare un conservatorio nella capitale prussiana; poi la fondazione del Conservatorio di Lipsia; i viaggi, in Inghilterra e altrove; e una produzione di musica che lascia a dir poco stupiti: la Seconda Sinfonia "*Lobgesang*", nel 1840, la *Scozzese* (edita come Terza, ma in realtà quinta e ultima) nel 1842, le musiche di scena per *Antigone*, *Sogno di una notte di mezz'estate* e *Athalie* di Racine; l'*Elijah*, avviato già nel 1837; e poi ore e ore di altra musica sinfonica, da camera, per pianoforte, per varie formazioni vocali, e i *Lieder*.

A completare il Concerto in mi minore sarebbe arrivato soltanto dopo sei anni, nel 1844. Il 13 marzo 1845 Mendelssohn, David e l'orchestra del Gewandhaus lo tennero a battesimo con grande successo. Da allora la popolarità del Concerto in mi minore non ha conosciuto eclissi. Sta solidamente al centro della triade dei grandi concerti per violino e orchestra dell'Ottocento tedesco: nella quale segue di trentotto anni quello di Beethoven (1806) e precede di trentaquattro quello di Brahms (1874), ma nel catalogo di Mendelssohn ha un'importanza maggiore spetto a quella degli altri due nel complesso dell'opera dei loro autori. È l'ultimo concerto scritto da Mendelssohn, preceduto nel tempo oltre che dalle pagine giovanili o addirittura infantili, dai due concerti più i tre pezzi staccati per pianoforte e orchestra. E comunque è frutto di una maturità splendida, quella della sua stagione estrema.

Nei tre anni che gli restavano da vivere Mendelssohn avrebbe aggiunto relativamente poco alla già lunga lista delle sue opere più importanti. A parte la musica da camera nata dopo quel 1844 forse proprio nel Concerto op. 64 dobbiamo riconoscere il suo messaggio ultimo, e forse il più alto: poiché poche volte, pur nel susseguirsi di capolavori sempre perfetti, Mendelssohn seppe fondere e amalgamare così bene le due anime che in lui convivevano, quella del romantico tutto intuizione, serenamente libero dalle pastoie dell'accademia, e quella dell'artigiano provetto, levigatore indefesso di superfici lucenti, costruttore minuzioso di forme equilibratissime. Un dualismo creativo che Robert Schumann, geniale come critico non meno che come compositore, aveva saputo cogliere a meraviglia, battezzandolo *Felix meritis*: fortunato, per suo merito; felice per fortuna e virtù.

Il Concerto op. 64 elegantissimo, ben costruito, lavorato a dovere, dichiara però la sua appartenenza alla stagione alta del Romanticismo per molte scelte nuove, ardite o comunque insolite. L'impianto formale cerca e trova continuità di idee e di tensione intima rifiutando di articolarsi in tre tempi distinti e facendoli invece succedere senza interruzione, quasi in un gesto unico della fantasia e dell'espressione, secondo quell'aspirazione all'unità e alla compiutezza che percorre tanta musica strumentale e non dell'età romantica. Lo stesso vale per l'invenzione melodica e ritmica. A cominciare dal primo tema: messa da parte la tradizione che affida-

va l'esposizione dei temi all'orchestra per poi fare entrare il solista con tutta solennità, quasi su un piedistallo, qui basta un brevissimo motto ondulante perché il violino sciogla la ricchezza inimitabile delle proposte espressive in un tema che è subito indimenticabile, e di cui il secondo, esposto poco dopo, è ancora una volta, più il necessario complemento che non l'antagonista. Diversi ma coerenti, in una continuità non solo esteriore, il lirismo metafisico e la cantabilità inesauribile dell'Andante e il virtuosismo aereo del Finale: nel quale lo slancio dello spirito sfida le difficoltà materiali con la stessa fantasia fatata delle musiche per il *Sogno*.

Ma c'è anche l'altro lato di *Felix meritis*, quello della perfezione della scrittura: meno evidente per l'ascoltatore ma non meno importante per definire la fisionomia dell'opera: per la parte dello strumento solista c'è almeno in qualche misura la garanzia della supervisione dell'amico David; per l'orchestra c'è quella ancora più robusta fornita dall'esperienza accumulata da Mendelssohn con la costruzione di organismi sinfonici fra i più impeccabili di tutta la storia della musica. La scelta dei registri di ciascuno strumento e il controllo capillare del timbro e della dinamica sono guidati al tempo stesso da intuizione e sapienza. La costruzione rende costantemente ragione di sé attraverso la logica della forma, la rete organica dei rimandi tematici, l'elaborazione raffinata e preziosa dei motivi in un flusso melodico inesauribile.

Franz Schmidt

Sinfonia n. 4

Dall'alfa all'omega: nella storia di quel romanticismo musicale del quale Felix Mendelssohn rappresenta la stagione più alta e piena, Carl Maria Weber occupa uno dei primi capitoli, meno celebre e frequentato, oltre cento anni più tardi Franz Schmidt ne visse uno degli ultimi, forse anzi un'appendice quasi fuori tempo massimo. Una collocazione storica e stilistica che ha contribuito a silenziare la sua figura per decenni, certo ingiustamente. Ascoltare la sua Quarta Sinfonia, forse il suo capolavoro, dopo gli altri due pezzi di questo programma ci aiuta a leggere la sua esperienza e a collocarla correttamente nel contesto del suo tempo: una prima metà

del Novecento che anche per i cambiamenti profondi della società, complicati dal macello devastante sotto ogni aspetto di una guerra mondiale, fu costretta a fare i conti con l'età romantica e un po' con tutto un secolo che aveva assegnato alla musica un valore spirituale e sociale senza precedenti. Mille le soluzioni trovate: diversi atteggiamenti verso il passato, diverse posizioni nell'attualità, proiezioni verso il futuro quanto mai divergenti. Per qualcuno la scelta fu quella di una modernità estrema. A compositori come Franz Schmidt, o Richard Strauss, o Edward Elgar, questa via invece apparve impraticabile, e il passato continuò a essere un riferimento obbligato.

Franz, o Ferenc, Schmidt rispecchia nella sua stessa storia personale la vicenda multietnica dell'impero austroungarico. Fu attivo per tutta la vita a Vienna, dove aveva compiuto i suoi studi, allievo fra gli altri anche se per poco tempo di Anton Bruckner. Ma era nato in una città che in quel 1874, quando l'Impero e la sua organizzazione sociale sembravano eterni, si chiamava Pressburg per chi parlava tedesco, Pozsony nel regno di Ungheria del quale faceva parte, mentre oggi la conosciamo come Bratislava, ed è la capitale della repubblica slovacca. Assimilato alla civiltà viennese di fine secolo, si impegnò a fondo in un artigianato prezioso e quasi ingordo, affiancando a un'opera compositiva imponente - due opere, un grande oratorio, quattro sinfonie, musica da camera - un'attività intensa di strumentista.

Pianista di formazione, per vivere fu violoncellista, suonando nell'orchestra dell'Opera sotto la direzione di Gustav Mahler, che lo stimava al punto di affidare a lui i soli che sarebbero dovuti toccare al primo violoncello titolare, anche se i rapporti fra i due non furono sempre idilliaci, e soprattutto nonostante Schmidt come compositore fosse tutto sommato meno moderno, per quanto più giovane; fu anche organista di valore, lasciando una buona messe di musica in questo campo. E per molto tempo fu insegnante. Stile e linguaggio furono sempre quelli ereditati dalla tradizione: espressività sincera, grande attenzione alla melodia, arricchita da un pensiero armonico tutt'altro che banale, come un po' in tutti i musicisti che in qualche modo proseguivano l'esperienza di Richard Wagner, senza mai uscire davvero dalle regole della tonalità, e sostenuta da una costruzione solida ed elaborata

e da una gestione dell'orchestra quanto mai abile e ricercata nei lavori sinfonici. Una posizione stilistica che non impedì a Schmidt di essere buon amico del musicista più moderno del suo tempo, Arnold Schönberg, e di interessarsi attentamente un po' a tutti i suoi maggiori contemporanei, a prescindere dalla maggior o minore vicinanza in fatto di linguaggi. Per quanto genuinamente legato alla tradizione austriaca e tedesca, Schmidt si dimostrò consapevole delle magie sonore dei francesi moderni.

In questa dimensione rientrò forse anche una certa ingenuità, destinata a costar cara alla sua immagine postuma. Come un musicista d'altri tempi, probabilmente trovava naturale servire il sovrano, a prescindere da chi fosse. Così nel 1937, quando Adolf Hitler annesse l'Austria, Schmidt non solo non sentì il bisogno di opporsi o addirittura andarsene, ma accettò tranquillamente in quell'ultimo e breve periodo della sua vita di esser celebrato dal regime come il maggior compositore attivo in quella che era ormai la "Marca orientale" della grande Germania. Quale fosse il senso di questa adesione può indicarlo il fatto che Schmidt abbia caldeggiato l'esecuzione di musiche di compositori ebrei, consigliandole addirittura a complessi che facevano riferimento espresso al partito nazista. Accettò anche l'incarico di comporre una cantata dal titolo abbastanza eloquente, *La resurrezione della Germania*: smettendo peraltro abbastanza presto di lavorarci per dedicarsi invece alla composizione di pezzi per pianoforte per sola mano sinistra, a beneficio dello stesso Paul Wittgenstein, mutilato di guerra, per il quale lavorarono Richard Strauss, Maurice Ravel, Paul Hindemith, Benjamin Britten e tanti altri. Ma la fine della guerra e del regime travolsero sia questa gloria un po' dubbia sia il riconoscimento ampio e solido che l'opera di Schmidt avrebbe meritato. Solo dopo decenni si sarebbe tornati a eseguire la sua musica, collocandola al suo posto nella storia senza altre complicazioni. Scritta fra il 1932 e il 1933, la Quarta Sinfonia lo rappresenta nei suoi connotati migliori, fotografandolo in una maturità florida e sicura. Molto curata sul piano tecnico, è quanto mai interessante su quello formale, confermando come in Schmidt il legame con la tradizione non abbia comportato rinuncia all'originalità. Nacque sull'onda di un lutto gravissimo, la morte della figlia, e Schmidt la intese come una sorta di Requiem

senza parole, percorso da riferimenti emotivi non dichiarati ma ben presenti, come una sorta di programma segreto.

Si articola nei quattro movimenti consueti alla grande forma, ma facendoli succedere senza interruzione, nel quadro di una concezione sostanzialmente ciclica, caratterizzata dai ritorni di un tema principale desolato e un po' enigmatico, presentato al principio in un solo prolungato della tromba, che precede l'esposizione rituale dei due temi del primo tempo, costituendo di fatto l'esposizione dell'intera sinfonia. Gli archi sviluppano il tema fino a sfociare in un crescendo di tutta l'orchestra su un ostinato ribattuto dei timpani. Arpeggi discendenti dei legni portano gradatamente alla presentazione di un secondo tema, più caldo, che Schmidt indica come "passionato", ripetendo una prescrizione eloquente anche se in un italiano non perfetto di Johannes Brahms, e che allude abbastanza scopertamente a un momento cruciale del tardo romanticismo, la morte di Isotta nel finale del *Tristano* di Wagner. Attraverso successivi sviluppi e ritorni dei temi e dopo un solo del violino, il primo movimento culmina in una catastrofe sonora dalla quale si discende rapidamente verso una dissolvenza, qui come altrove evocando procedure tipiche del grande sinfonismo di Bruckner.

Un solo di violoncello, espressivo e nostalgico, apre l'Adagio, prevedibilmente il cuore dell'intera sinfonia. Lo seguono elaborazioni melodiche dense e cantabili, poi un crescendo avviato dai timpani con torsioni tematiche degli archi e incisi torturanti delle trombe porta al punto culminante della sinfonia. Ancora una volta una discesa graduale, di nuovo soli del violoncello e del violino, e siamo al terzo tempo. Senz'altro il più imprevedibile e particolare di tutta la sinfonia. Potrebbe essere uno scherzo, ma si sviluppa come un fugato, di grande originalità ma consapevole di esempi illustri: Bruckner, ancora una volta, ma anche la Nona di Ludwig van Beethoven. Le strutture contrappuntistiche, vigorose e complesse, non riescono a nascondere i ritorni dei temi del primo movimento, ricordo dell'intenzione complessiva della sinfonia specialmente per quel che riguarda quello principale. Breve, più che mai segnale di mestizia e rassegnazione, il finale: non per caso concluso da un nuovo solo della tromba, che risuona da ultimo nel silenzio.

La prima esecuzione si è tenuta il 10 gennaio 1934 nella sala grande del Musikverein. I Wiener Symphoniker eran diretti

da Oswald Kabasta, antico allievo di Schmidt che gli aveva dedicato la partitura: un direttore di grande valore, che invece all'Anschluß e al nazismo aveva aderito con convinzione, e con abbastanza coerenza da togliersi la vita insieme con la moglie nel 1946, quando il processo di denazificazione lo colpì duramente, e che rimase ugualmente dimenticato per molto tempo al di là di meriti artistici indubbi. Rimase a lungo sommersa da un oblio forse voluto anche la sua incisione in disco della Quarta, realizzata nel 1940, che sarebbe potuta rimanere come documento dell'esistenza della sinfonia prima che proprio partendo da questa prendesse le mosse un graduale e sempre più condiviso recupero della figura di Schmidt.

Daniele Spini



Fabio Luisi

Direttore emerito dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai.

È Direttore musicale della Dallas Symphony Orchestra, Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Radio danese (DR Symfoni Orkestet), Direttore principale della NHK Orchestra di Tokyo e Direttore onorario del Teatro Carlo felice di Genova, sua città natale.

Dirige le orchestre più prestigiose del mondo, tra cui la Philadelphia Orchestra, i Münchner Philharmoniker, i Berliner Philharmoniker, la Cleveland Orchestra, l'Orchestra reale del Concertgebouw di Amsterdam, la Filarmonica della Scala solo per citarne alcune.

Già direttore principale dell'Orchestra Sinfonica di Vienna, il Maestro Luisi è stato premiato con la Medaglia d'Oro e l'Anello d'Oro dedicati a Bruckner. I suoi impegni passati includono la direzione musicale della Staatskapelle di Dresda e della Sächsische Staatsoper, Direttore principale del Metropolitan Opera di New York, Direttore artistico del Mitteldeutscher Rundfunk di Lipsia, Direttore musicale dell'Orchestre de la Suisse Romande, Direttore principale della Tonkünstler-Orchester di Vienna e Direttore artistico dell'Orchestra Sinfonica di Graz.

Luisi ha ricevuto un *Grammy Award* per la sua direzione delle ultime due opere dell'*Anello del Nibelungo* e il DVD dello stesso ciclo, registrato dal vivo al Metropolitan e pubblicato da Deutsche Grammophone, è stato nominato come migliore registrazione operistica nel 2012. La sua vasta discografia comprende opere di Verdi, Salieri e Bellini, sinfonie di Honegger, Respighi e Liszt, musiche di Franz Schmidt e Richard Strauss e la sua pluripremiata interpretazione della Nona Sinfonia di Bruckner. Nel 2015 la Philharmonia Zürich ha dato vita alla propria etichetta discografica Philharmonia Records con le interpretazioni di Luisi di Berlioz, Wagner e Verdi, a cui recentemente è stata aggiunta la rara esecuzione della versione originale dell'Ottava Sinfonia di Bruckner.

Nato a Genova nel 1959, Fabio Luisi ha iniziato gli studi pianistici all'età di quattro anni e si è diplomato al Conservatorio "Niccolò Paganini" nel 1978. Successivamente ha studiato direzione d'orchestra con Milan Horvat al Conservatorio di Graz.

Nominato Cavaliere della Repubblica Italiana e Commendatore della Stella d'Italia per il ruolo svolto nella promozione della cultura italiana all'estero, nel 2014 Fabio Luisi è stato insignito del Grifo d'Oro, la più alta onorificenza conferita dalla città di Genova, per il suo contributo al patrimonio culturale della città.

Ha composto la *Messa di San Bonaventura*, la cui prima mondiale è stata eseguita alla St. Bonaventure University dello stato di New York, seguita da quella a New York City per la serie *MetLiveArts*.

Quando non è impegnato sul podio, Luisi è un appassionato creatore di profumi.

Foto di Monika Rittershaus



Bomsori Kim

«Questa violinista è pronta a tutto: grazie a virtuosismo, presenza scenica, chiarezza e tonalità calde e ricche, Bomsori è abile nel rendere ogni momento ‘il suo momento’» - Crescendo Magazine.

Tra gli eventi salienti della stagione 2025/2026 di Bomsori Kim figurano le tournée con i Bamberger Symphoniker e Jakub Hrůša in Germania e Asia, il ritorno alla Carnegie Hall di New York con l'Orchestra Filarmonica di Seoul e Jaap van Zweden e a Vienna con i Wiener Symphoniker. Debutterà inoltre con l'Orchestre de Paris, la Deutsche Kammerphilharmonie di Brema e l'Academy of St Martin in the Fields di Londra, tornerà al Royal Concertgebouw di Amsterdam come *Artist in residence* con la Residentie Orkest de L'Aia e si esibirà a Hong Kong e Pechino con Paavo Järvi e l'Orchestra Filarmonica di Hong Kong.

Ulteriori eventi salienti recenti di Bomsori Kim sono il debutto ai BBC Proms con la BBC Philharmonic e all'Hollywood Bowl con la Los Angeles Philharmonic, la tournée con la Tonhalle-orchester di Zurigo e Paavo Järvi, e il debutto con l'Orchestre Philharmonique de Radio France, la Pittsburgh Symphony e l'Orquesta y Coro Nacionales de España; si è inoltre esibita con i Wiener Symphoniker alla Konzerthaus di Vienna e ha debuttato al Royal Concertgebouw di Amsterdam con la Residentie Orkest.

Bomsori Kim si esibisce regolarmente presso rinomati festival quali il Rheingau Musik Festival, lo Schleswig-Holstein Musik Festival e il Festival di Verbier. Nel 2021 è stata nominata *Focus Artist* del Rheingau Musik Festival e ha iniziato una residenza di cinque anni presso lo Gstaad Menuhin Festival come *Menuhin's Heritage Artist*.

Ha lavorato con le più importanti orchestre, tra cui la New York Philharmonic, l'Orchestra Sinfonica Nazionale Danese, la San Francisco Symphony, la Los Angeles Philharmonic e l'Orchestre Symphonique de Montréal. Tra gli stimati direttori d'orchestra con cui ha collaborato figurano Fabio Luisi, Paavo Järvi, Marin Alsop, Jakub Hrůša, Santtu-Matias Rouvali e Jaap van Zweden.

Bomsori Kim ha ricevuto riconoscimenti al Concorso Internazionale di Musica ARD, al Concorso Internazionale “Tchaikovsky”, al Concorso “Queen Elisabeth” e al Concorso Internazionale di Violino “Jean Sibelius”. Ha inoltre ricevuto lo *Young Artist Award* dal Ministero coreano della Cultura.

La sua discografia per l'etichetta Deutsche Grammophon include i Concerti di Korngold e Bruch con i Bamberger Symphoniker e Jakub Hrůša, l'album *Violin on Stage* (con la Filarmonica NFM di Breslavia) e un album in duo con Rafał Blechacz, con opere di Fauré, Debussy, Szymanowski e Chopin, che ha vinto il *Fryderyk Music Award* come Miglior album polacco all'estero. La sua ultima registrazione del Concerto per violino di Nielsen con l'Orchestra Sinfonica Nazionale Danese e Fabio Luisi ha vinto il *BBC Music Magazine Award 2024*.

Nata in Corea del Sud, Bomsori Kim ha studiato presso l'Università Nazionale di Seoul, con Young Uck Kim, e presso la Juilliard School con Sylvia Rosenberg e Ronald Copes.

Bomsori Kim suona il violino Guarneri del Gesù “ex-Moller” del 1725, su generosa concessione della Samsung Foundation of Culture e della Stradivari Society di Chicago.

Foto di Kyutai Shim

Partecipano al concerto

Violini primi

*Alessandro Milani

(di spalla)

°Paolo Manzionna

Constantin Beschieru

Lorenzo Brufatto

Irene Cardo

Aldo Cicchini

Roberto D'Auria

Valerio Iaccio

Sawa Kuninobu

Giulia Marzani

Martina Mazzon

Alice Milan

Matteo Ruffo

Magdalena Valcheva

Giusy Adiletta

Ayaka Kubota

Violini secondi

*Valentina Busso

°Cecilia Michieletto

°Antonella D'Andrea

Pietro Bernardin

Roberta Caternuolo

Alice Costamagna

Raffaele Fuccilli

Arianna Luzzani

Marco Mazzucco

Cecilia Merli

Tina Vercellino

Paolo Calcagno

Filippo Conrado

Elisa Cuttaia

Viola

*Luca Ranieri

°Matilde Scarponi

Giovanni Matteo Brasciolu

Nicola Calzolari

Giorgia Cervini

Federico Maria Fabbris

Riccardo Freguglia

Davide Ortalli

Lizabeta Soppi

Greta Xoxi

Diego Romani

Lorenzo Titolo Duchini

Violoncelli

*Leonardo Sesenna

°Ermanno Franco

Stefano Blanc

Amedeo Fenoglio

Francesca Fiore

Michelangiolo Mafucci

Carlo Pezzati

Fabio Storino

Dylan Baraldi

Contrabbassi

*Gabriele Carpani

°Silvio Albesiano

Riccardo Baiocco

Alessandro Belli

Friedmar Deller

Pamela Massa

Cecilia Perfetti

Vincenzo Antonio Venneri

Flauti

*Alberto Barletta

Angela Borlacchi

Ottavino

Angela Borlacchi

Oboi

*Nicola Patrussi
Lorenzo Alessandrini

Corno inglese

Nicola Scialdone

Clarinetti

*Luca Milani
Salvatore Passalacqua

Clarinetto piccolo

Lorenzo Russo

Fagotti

*Alexander Grandal
Hansen-Schwartz
Cristian Crevena

Controfagotto

Bruno Giudice

Corni

*Ettore Bongiovanni
Marco Panella
Paolo Valeriani
Mattia Venturi

Trombe

*Roberto Rossi
Alessandro Caruana
Daniele Greco D'Alceo

Tromboni

*Diego Di Mario
Devid Ceste

Trombone basso

Antonello Mazzucco

Tuba

Matteo Magli

Timpani

*Biagio Zoli

Percussioni

Matteo Flori
Emiliano Rossi

Arpe

*Margherita Bassani
Antonella De Franco

**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 2025/2026” 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

le domeniche dell'Auditorium

3°

DOMENICA 8 MARZO 2026

ore 10.30

QUARTETTO "IN CORDA" DELL'OSN RAI

VALERIO IACCIO, MARTINA MAZZON *violini*

FEDERICO MARIA FABBRIS *viola*

FABIO STORINO *violoncello*

*Concerto per la Giornata Internazionale
della Donna*

Maddalena Lombardini

Quartetto op. 3 n. 6

Fanny Mendelssohn

Quartetto in mi bemolle maggiore

Amy Beach

Quartet For Strings (In One Movement),
op. 89

Sofia Gubaidulina

Quartetto n. 2

Poltrona numerata: 5,00 €



Il prossimo concerto

16

Giovedì 12 marzo 2026, 20.30

Venerdì 13 marzo 2026, 20.00

ROBERT TREVIÑO *direttore*

ITAMAR ZORMAN *violino*

ENRICO DINDO *violoncello*

Johannes Brahms

Doppio concerto in la minore
per violino, violoncello e orchestra, op. 102

Johannes Brahms

Quartetto n. 1 in sol minore, op. 25
(orch. di Arnold Schönberg)

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 - 10124 - Torino

Tel: 011/8104653 - 8104961

e-mail: biglietteria.osn@rai.it

acquisto online:

bigliettionline.rai.it