

**10° CONCERTO**

**GIOVEDÌ 7 GENNAIO 2010 ORE 20.30**

**VENEDÌ 8 GENNAIO 2010 ORE 21.00**

**Roberto Abbado** direttore

**Sayaka Shoji** violino

**HAYDN  
PAGANINI  
SCHUMANN**



**Concerti 2009-2010**

**Auditorium Rai Arturo Toscanini - Torino**

**GIOVEDÌ 7 GENNAIO 2010 ORE 20.30**

**VENERDÌ 8 GENNAIO 2010 ORE 21.00**

**Roberto Abbado** direttore

**Sayaka Shoji** violino



**Joseph Haydn (1732-1809)**

Sinfonia in re maggiore Hob I n. 93 (1791)

*Adagio - Allegro assai*

*Largo cantabile*

*Minuetto. Allegro - Trio*

*Finale. Presto ma non troppo*

Durata 23' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 4 marzo 1957, Mario Rossi

**Niccolò Paganini (1782-1840)**

Concerto n. 1 in re maggiore op. 6 per violino e orchestra (1816)

*Allegro maestoso*

*Adagio espressivo*

*Rondò. Allegro spiritoso - Un poco più presto*

Durata 32' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 12 gennaio 2001, Peter Schneider, Akiko Suwanai

---

**Robert Schumann (1810-1856)**

Sinfonia n. 4 in re minore op. 120 (1841-1853)

*Un poco lento - Vivace*

*Romanza. Un poco lento*

*Scherzo. Vivace - Trio*

*Lento - Vivace - Presto*

Durata 29' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 13 maggio 2005, Dmitrij Kitaenko

**Concerti 2009-2010**

**Auditorium Rai Arturo Toscanini - Torino**

## Joseph Haydn

Sinfonia in re maggiore Hob I n. 93

### La prima 'londinese'

Nel 1790 il principe Nicolaus Esterházy moriva, lasciando la corte di Esterháza orfana di una figura illuminata. Il suo successore decideva di sciogliere l'orchestra e Haydn, dopo trent'anni di onorata attività come *Kapellmeister*, si trovava costretto ad andare alla ricerca di un nuovo protettore. Da Londra arrivò una allettante proposta, direttamente sottoscritta da Johann Peter Salomon, l'organizzatore della stagione di concerti più frequentata dal pubblico londinese; Haydn accettò e il primo dell'anno del 1791 si trovava su una traballante nave-traghetto a contemplare le bianche scogliere di Dover. Arrivato a Londra, notevole fu lo *shock* prodotto dall'incontro con la grande metropoli; tutto era carissimo, confusionario e per la città circolava una disarmante quantità di birra. A Londra Haydn era famosissimo e ogni sera si trovava costretto a cenare con una nobile famiglia di ammiratori; ma con quella gente non si trovava a suo agio; così descriveva in una lettera del 1791 quell'eccessiva mondanità: «Sono stato in compagnia di nobili, imperatori, re e grandi signori, ma non desidero vivere in intimità con questi signori, preferisco stare con gente della mia classe sociale». Haydn aveva l'impegno di presentare ogni settimana composizioni nuove ai concerti organizzati da Salomon; la sua musica destava reazioni entusiastiche e anche il suo fascino di sessantenne pare non fosse disprezzato dalle signore locali. Il culmine della fama arrivò nel luglio del 1791, quando addirittura l'Università di Oxford si fece viva con una laurea *honoris causa*.

La n. 93 è la prima delle dodici sinfonie composte da Haydn a Londra. Scritta nel 1791, fu eseguita per la prima volta nelle Hanover Square Rooms il 17 febbraio dell'anno successivo. La sua introduzione, come spesso accade nelle 'londinesi', avanza con quella pomposità un po' affettata che agli inglesi piaceva tanto, ma che probabilmente per Haydn, abituato ai modi schietti della famiglia Esterházy, era un modo di sghignazzare sotto i baffi di fronte agli sfarzi un po' artificiosi della corona inglese. Si capisce subito, non appena prende forma l'*Allegro assai*, con i suoi temi giovali e popolareggianti, che quell'introduzione non va presa sul serio. E stesso discorso vale per il movimento successivo, con il suo andamento regolare, solenne come una marcia regale; tutto è perfetto, finché, proprio verso la conclusione, un intervento solistico del fagotto non arriva a squarciare ogni compostezza con un versaccio rumoroso e insolente. Il *Minuetto* procede sulla strada dell'umorismo, cercando soluzioni timbriche originali soprattutto nel *Trio* con quel confronto serrato tra le nerborute fanfare degli

ottoni e le vezzose risposte degli archi. Tutte soluzioni che preludono ai capricci dell'ultimo movimento, *Presto ma non troppo*, nel quale c'è anche spazio per una citazione, in chiusura, del «Viva la libertà» che Mozart mette in bocca a Don Giovanni nella festa tragica del primo atto. Un accenno di politica? Neanche per sogno: Haydn sta giocando e la sua dedizione alla libertà resta ferma lì, tra i rassicuranti confini dell'impegno ludico.

## Niccolò Paganini

Concerto n. 1 in re maggiore op. 6 per violino e orchestra

### Paganini e il concerto solistico

Sono sei i lavori che costituiscono il *corpus* paganiniano dei Concerti per violino e orchestra: quattro sono completi dell'orchestrazione originale, due sono stati ricostruiti o strumentati nel Novecento, mentre altri due lavori, citati in alcune testimonianze dell'epoca, sono andati perduti. Non esistono cadenze dell'autore (Paganini era solito lasciarle all'improvvisazione) e lo schema formale in tre movimenti, Allegro-Andante-Rondò, è applicabile a tutti i concerti. Una folta campionatura delle soluzioni tecniche avanzate pervade le parti solistiche: pizzicati con la mano sinistra, corde "picchiettate" con l'archetto, suoni nasali ottenuti dall'arco "vicino al ponticello", pizzicati nervosi, evanescenti suoni armonici, lunghi passaggi su una sola corda, "scordature". Molte di queste soluzioni erano già conosciute dal violinista settecentesco Locatelli; fu solo con Paganini, tuttavia, che esse arrivarono a trovare un impiego massiccio, divenendo pane solo per i denti dei grandi virtuosi. La credenza secondo la quale tale rinnovamento tecnico sarebbe stato generato da mani lunghissime è contraddetta dal calco in gesso dell'arto di Paganini. Fu una straordinaria scioltezza di legamenti, forse addirittura causata dal rarissimo morbo di Marfan, il motivo che facilitò la realizzazione di tecniche violinistiche così complesse; l'immagine fornita dal giornalista Castil-Blaze descrive meglio di qualsiasi studio scientifico la stupefacente flessibilità della mano di Paganini: «sembrava di vedere un fazzoletto legato in cima a una canna».

Primo della serie, il *Concerto* n. 1 op. 6 fu composto nel 1816, e già dall'apertura denota alcune affinità con il timbro orchestrale di Rossini, amico intimo di Paganini fin dal 1813. L'indicazione dell'autografo prevede un organico variabile, da definire a seconda delle diverse disponibilità delle orchestre. L'*Adagio* è noto come "aria di prigionie"; pare che sia stato ispirato a Paganini da una

## Il mito di Paganini

Nato a Genova nel 1782, Niccolò Paganini trascorse gran parte della sua infanzia a diretto contatto con l'energica semplicità dei suonatori di strada. Fu il padre, scaricatore di porto dilettante di musica, a mettergli in mano, senza troppe pretese, prima un mandolino e poi un violino; ma Paganini all'età di dodici anni era già un virtuoso e le più importanti sale da concerto si contendevano il suo straordinario talento. Stava nascendo l'era dei grandi concertisti: non più figure coccolate dagli ambienti di corte o vincolate a una singola associazione concertistica, ma musicisti dalla valigia perennemente in mano. A parte una breve parentesi (1805-1809) presso la corte lucchese della sorella di Napoleone (la contessa Baciocchi), tutta la vita di Paganini fu dedicata al concertismo, alle *tournées*, alla produzione di un repertorio da concerto e all'usanza di sfidarsi con altri virtuosi in "singolar tenzone". Compito principale del concertista era quello di sorprendere, e Paganini sapeva farlo come pochi; pare che fosse solito conquistarsi l'attenzione degli ascoltatori imitando sullo strumento ad arco qualsiasi verso d'animale, e che gli capitasse sovente di continuare a suonare in pubblico, senza curarsi di aver rotto alcune corde dello strumento.

Ma Paganini non sorprende solo nelle sale da concerto: era capace di commissionare e poi rifiutare a Berlioz la stesura di una composizione, non sapeva fermarsi di fronte ai rischi del gioco d'azzardo e non riusciva a resistere ai pericoli del fascino femminile. Leggende fantasiose o ricostruzioni attendibili, tutti gli aneddoti legati al nome di Paganini ci offrono la misura di una suggestione straordinaria sui contemporanei. I biografi hanno dovuto lottare accanitamente per ripulire la vicenda paganiniana da tutte le distorsioni romanzesche: Paganini non scoprì i segreti del violino trascorrendo lunghi anni in carcere a Parma, come tramandato da Stendhal nella *Vita di Rossini*, ma fu imprigionato solo per pochi giorni in seguito ad una denuncia per «ratto e seduzione di minorenni»; il noto detto «Paganini non ripete» non corrisponderebbe a una proverbiale abitudine del musicista, ma ad un singolo episodio avvenuto nel 1818 al Teatro Carignano di Torino. E così via: quello di Paganini è un mito tentacolare, che sfugge a ogni tentativo di ricostruzione storica. Tutto il romanticismo rimase profondamente influenzato da quel temperamento dionisiaco; Schumann scriveva: «Paganini stesso deve stimare il suo ingegno di compositore più che il suo genio eminente di virtuoso»; Liszt arrivò a formulare l'ideale del virtuosismo trascendentale proprio sulla base della conoscenza delle esibizioni paganiniane; e Schubert ascoltando il suono di Paganini esclamò: «ho sentito cantare un angelo».

scena drammatica di prigionia; ma ciò che emerge con maggiore evidenza è l'influenza del melodramma: l'orchestra sembra introdurre un'aria d'opera affidata alla voce del violino. Nel *Rondò spiritoso* domina una delle specialità di casa Paganini: la melodia cantabile interamente eseguita su una sola corda (la quarta). Ma tutto il *Concerto*, in realtà, prevederebbe l'uso di un accorgimento insolito: un violino "scordato" (accordato cioè un semitono sopra) e quindi più brillante in virtù di una maggiore tensione delle corde. La soluzione, probabilmente, era dettata dalla scarsa incisività dinamica dei violini con le corde di budello; ma oggi la sistematica applicazione delle corde metalliche ha portato i concertisti a trascurare definitivamente l'indicazione dell'autore: il *Concerto* non viene più eseguito in mi bemolle maggiore, ma in re, e il violino solista mantiene la consueta accordatura.

## Robert Schumann

Sinfonia n. 4 in re minore op. 120

### Un'opera giovane e insieme matura

Quella della *Sinfonia in re minore* è una storia lunga più di dieci anni. Schumann partorì il lavoro nel 1841, subito dopo aver pubblicato la *Sinfonia "Primavera"*. Ma la prima esecuzione, avvenuta al Gewandhaus il 6 dicembre dello stesso anno, fu accolta piuttosto freddamente dal pubblico di Lipsia. Per uno come Schumann, consapevole di aver già scritto a soli trent'anni una fetta importante di tutta la sua produzione (dieci anni di musica pianistica), l'insuccesso era un'esperienza sostanzialmente nuova. Era difficile reagire al primo vero scacco; e così la partitura della *Sinfonia in re minore* finì per cadere in fondo a un cassetto, in attesa di tempi migliori. Ci sarebbero voluti ben dodici anni, nonché altre due sinfonie, perché Schumann sentisse l'esigenza di riprendere in mano quel lavoro in cui non aveva mai smesso di credere. Lo stimolo prese forma a Düsseldorf, nel 1852, durante il periodo trascorso dal compositore alla direzione della Società corale. Anni difficili, sia sotto il profilo nervoso, ormai sempre più instabile, sia sotto il profilo professionale: Schumann per l'ennesima volta dimostrò di non essere fatto per stare con i piedi per terra, e anche quell'incarico ufficiale non tardò a trasformarsi in un fallimento.

L'unica luce venne proprio dalla *Sinfonia in re minore*, che a quel punto divenne la quarta del *corpus*: l'esecuzione della versione rivista, il 3 marzo del 1853 a Düsseldorf, seppe finalmente raccogliere quel consenso che era mancato alla prima presentazione pubblica.

Ma che cosa aveva disturbato il pubblico di Lipsia nel 1841? Senza dubbio la fattura anticonvenzionale. Basti pensare che l'opera apparve nella sua prima veste con il titolo di *Fantasia sinfonica*: il paracadute nominale con cui Schumann sperava di attutire la caduta di un lavoro che non rispetta affatto gli schemi formali dettati dalla tradizione classica; quattro movimenti da eseguire senza soluzione di continuità, ma soprattutto densi di richiami interni. La *Sinfonia in re minore* nel 1841 gettava sul tavolo il problema della ciclicità, tentando un'applicazione in ambito sinfonico. Il pubblico avrebbe gradito l'utilizzo di un principio così rivoluzionario in un genere sostanzialmente nuovo, come quello del poema sinfonico lisztiano; nel 1841 i tempi non erano ancora maturi perché un'opera così unitaria facesse piazza pulita delle principali regole formali del genere. Ma nel 1852, quando Schumann trovò il coraggio di chiamare il lavoro *Sinfonia*, Liszt a Weimar aveva già sfornato diversi poemi sinfonici; la gente stava abituando le orecchie alla ciclicità, e la composizione schumanniana poteva ambire a migliore fortuna.

Difficile ricostruire con precisione l'entità dei singoli ritocchi tra le due versioni; ma ciò che fa della *Sinfonia in re minore* un'opera unica è proprio la sovrapposizione tra due pensieri musicali diversi: da una parte lo Schumann impetuoso del periodo giovanile, con i suoi temi taglienti, dall'altra l'uomo maturo che ha abbandonato le armi del combattente per ritirarsi in disparte a osservare le inquietudini della generazione contemporanea. Ecco allora spiegate la sovrapposizione tra le idee brucianti del primo movimento, il lirismo della *Romanza* con la sua ricerca di intimità spinta fino all'appartato intervento di un violino solista, la coesistenza nello *Scherzo* tra le scintille di un episodio principale dal passo cinico e un Trio che svolazza tra archi e legni con la leggerezza di chi non ha più paura di farsi male. Certo, il collegamento nebuloso tra i due ultimi movimenti ricorda l'episodio analogo della *Quinta sinfonia* di Beethoven. Ma quello che segue non è il cammino di chi ha risolutamente deciso di girare le spalle al passato; perché Schumann riprende il tema del primo movimento, chiudendo il cerchio con un finale che amplifica il tono festosamente irrequieto su cui si era aperta la *Sinfonia*.

## La follia di Schumann

La rielaborazione della *Sinfonia in re minore* rappresentò uno degli ultimi sprazzi di luce, prima che Schumann crollasse irrimediabilmente nel baratro della follia. Risale, difatti, al 26 febbraio del 1854 il tentativo di suicidio, tra le onde del Reno, sventato da alcuni passanti. Da quel momento Schumann cominciò a essere regolarmente perseguitato da voci di spettri e incubi sinistri; la sua ultima casa fu il manicomio di Eendenich, a due passi da Düsseldorf; un pianoforte, il pupillo Brahms, la moglie Clara e il violinista Joachim furono le sue ultime compagnie. I primi mesi di degenza segnarono un miglioramento: niente più allucinazioni, niente voci di angeli o di demoni, niente violenze ai danni del personale medico. In settembre lo stesso Schumann scrisse a Brahms e Clara, approfittando di una rinnovata lucidità mentale:

Se potessi vedervi, se potessi parlarvi! La strada ahimè è troppo lunga. Fammi sapere tu, allora, come si svolge la tua vita, dove abitate, se suoni sempre il pianoforte così meravigliosamente bene. Marie ed Elise fanno progressi? Conservi ancora tutte le lettere che ti ho inviato, le pagine d'amore che ti ho inviato da Vienna e Parigi? È forse un sogno pensare che l'inverno scorso eravamo in Olanda e che tu, in quel paese, riportavi brillanti successi?

Era un'ultima richiesta di aiuto. Ormai Schumann si sentiva isolato, abbandonato anche dalle persone più care; quei mesi di chiarezza psichica glielo avevano fatto capire con spietata violenza. Ma nel 1855 la situazione precipitò nuovamente: tornarono le visioni sinistre e inquietanti. Quando Brahms andò a trovare il suo mentore nel giugno del 1856, lo trovò intento a disporre in ordine alfabetico i nomi di un atlante geografico. Fu l'ultima visita, prima che Schumann si spegnesse il 29 luglio dello stesso anno.

Sulla diagnosi del decesso le opinioni sono disperate: schizofrenia, psicosi maniaco depressiva, addirittura sifilide. L'unica notizia certa riguarda il peggioramento sistematico a partire dal 1854, l'anno dell'ultimo deprimente scacco alla direzione della Società Corale di Düsseldorf. Prima c'erano state solo sporadiche avvisaglie: Schumann non sopportava la vista delle cliniche psichiatriche, talvolta alludeva a visioni avute a occhi aperti ed era spesso vittima di gravi crisi depressive: tutti possibili sintomi di un'infezione contratta in età giovanile. Ma c'è un aspetto che appare ancora più affascinante: gli elementi romanzeschi sono numerosi nella vicenda schumanniana; basti pensare alla storia d'amore vissuta con Clara, all'infortunio alla mano, o ai continui rimandi alla letteratura presenti in tutta la produzione musicale; ma il richiamo a quella stessa malattia di cui era stato vittima l'eroe letterario preferito da Schumann, il *Kapellmeister* Johannes Kreisler, nato dal genio di E. Th. A. Hoffmann e morto tra le braccia della follia, traccia un ultimo inquietante parallelismo tra arte e vita. (a.m.)



Roberto Abbado

Ha studiato direzione d'orchestra con Franco Ferrara al Teatro La Fenice di Venezia e all'Accademia di Santa Cecilia di Roma dove è stato invitato, unico studente nella storia dell'Accademia, a dirigere l'Orchestra di Santa Cecilia.

È stato Direttore principale della Münchner Rundfunkorchester dal 1991 al 1998. Ha lavorato con numerose altre prestigiose orchestre europee, e ha debuttato negli Stati Uniti con l'Orchestra di St. Luke al Lincoln Center di New York nel 1991. Da allora dirige regolarmente le orchestre sinfoniche di Boston, Philadelphia, Chicago, Cleveland, San Francisco e Los Angeles. Dall'inizio del 2006 è uno dei *partners* artistici della Saint Paul Chamber Orchestra, che ha recentemente diretto in un festival Beethoven e in una *tournée* europea. Nelle scorse stagioni in ambito operistico ha diretto la prima rappresentazione italiana de *Die Vögel* di Walter Braunfels al Teatro Lirico di Cagliari ed è tornato a Firenze al Maggio Musicale per *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini.

È molto apprezzato come interprete di musica contemporanea; nel settembre del 2007 ha diretto la prima mondiale della nuova opera *Teneke* di Fabio Vacchi al Teatro alla Scala. Nel 2008 è stato eletto «Direttore dell'anno» dalla giuria del Premio «Abbiati» della critica italiana.

Ha inciso per BMG, Decca, Deutsche Grammophon. La sua incisione de *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini ha vinto il BBC Magazine «Pick of the Year 1999», mentre la sua interpretazione del *Tancredi* di Rossini è stata insignita dell'Echo Klassic Deutscher Schallplattenpreis nel 1997. Con L'Orchestra Sinfonia Nazionale della Rai ha inciso *Rest e Cobalt Scarlet* di Luca Francesconi per Stradivarius, e, recentemente, la colonna sonora (pagine operistiche dell'Ottocento) del film diretto da Mario Martone sul Risorgimento, *Noi credevamo*.

Il concerto di giovedì 7 gennaio è trasmesso in collegamento diretto su Radio 3 e in streaming audio video su [www.orchestrasinfonica.rai.it](http://www.orchestrasinfonica.rai.it)

La ripresa televisiva è effettuata da RaiTre



Sayaka Shoji

Nata in Giappone, a soli quattordici anni si è esibita al Festival di Lucerna e al Musikverein. È stata la prima giapponese e l'artista più giovane a vincere il Premio "Paganini" nel 1999. Da allora è regolarmente invitata a esibirsi con direttori illustri quali Vladimir Askhenazy, Charles Dutoit, Lorin Maazel, Antonio Pappano, Zubin Mehta e con orchestre quali la Sinfonica NHK, l'Orchestra Sinfonica di Londra, l'Orchestra Filarmonica Ceca, la Filarmonica di Helsinki e l'Orchestra di Stato Bavarese.

Nel 2001 ha partecipato a un tour del Giappone con Yuri Temirkanov e la Filarmonica di San Pietroburgo. Nel 2002 è apparsa al Festival di Salisburgo con l'Orchestra Filarmonica di Berlino e Mariss Jansons, ha debuttato negli Stati Uniti con la Filarmonica di Los Angeles e Zubin Mehta. Nel 2004 è stata solista dell'Orchestra Sinfonica di Londra nel *tour* asiatico tenuto in occasione del centenario dell'Orchestra, sotto la direzione di Colin Davis; ha inoltre debuttato a New York con l'Orchestra Filarmonica di New York e Lorin Maazel. Di recente ha intrapreso un lungo *tour* in Asia con l'Orchestra Filarmonica di Tokyo e Myung-Whun Chung; è stata inoltre impegnata in un tour dell'Europa e del Sud America con la Sinfonica WDR e Semyon Bychkov. Nell'autunno del 2008 è apparsa a Milano con la Filarmonica della Scala e con l'Orchestra Verdi. In ambito cameristico collabora con Vadim Repin, Mikhail Pletnev, Lang Lang, Itamar Golan, Yefim Bronfman e Steven Isserlis.

Registra in esclusiva per Deutsche Grammophon. Il suo CD di esordio, con Zubin Mehta e la Filarmonica Israeliana, è stato pubblicato nel 2000; a questo hanno fatto seguito una registrazione dal vivo del recital all'Auditorium del Louvre con Itamar Golan nel 2001 e un disco di opere di Prokof'ev e Šostakovič, sempre con Itamar Golan. Nel 2005 ha inciso i Concerti di Mendelssohn e Čajkovskij con l'Orchestra Philharmonique de Radio France diretta da Chung.

Suona un violino Stradivari "Elman" del 1729, per gentile concessione di Ryuzo Ueno, Presidente Onorario della Ueno Fine Chemical Industry.

## **PARTECIPANO AL CONCERTO**

### **VIOLINI PRIMI**

\*Alessandro Milani (*di spalla*), °Giuseppe Lercara, °Marco Lamberti, Claudio Cavalli, Patricia Greer, Valerio Iaccio, Elfrida Kani, Kazimierz Kwiecien, Fulvia Petruzzelli, Rossella Rossi, Lynn Westerberg, Carlotta Conrado.

### **VIOLINI SECONDI**

\*Paolo Giolo, °Bianca Fassino, °Enrichetta Martellono, Maria Dolores Cattaneo, Carmine Evangelista, Jeffrey Fabisiak, Rodolfo Girelli, Alessandro Mancuso, Maret Masurat, Antonello Molteni, Vincenzo Prota, Gianmario Mari.

### **VIOLE**

\*Ula Ulijona, °Margherita Sarchini, Massimo De Franceschi, Rossana Dindo, Federico Maria Fabbris, Alberto Giolo, Maurizio Ravasio, Luciano Scaglia, Matilde Scarponi, Magdalena Vasilescu.

### **VIOLONCELLI**

\*Pierpaolo Toso, °Wolfgang Frezzato, °Giuseppe Ghisalberti, °Ermanno Franco, Giacomo Berutti, Pietro Di Somma, Stefano Pezzi, Fabio Storino.

### **CONTRABBASSI**

\*Augusto Salentini, °Silvio Albesiano, Giorgio Curtoni, Luigi Defonte, Paolo Ricci, Virgilio Sarro.

### **FLAUTI**

\*Monica Berni, Luigi Arciuli.

### **OBOI**

\*Carlo Romano, Sandro Mastrangeli.

### **CLARINETTI**

\*Cesare Coggi, Franco Da Ronco.

### **FAGOTTI**

\*Andrea Corsi, Bruno Giudice.

### **CONTROFAGOTTO**

Bruno Giudice

### **CORNI**

\*Ettore Bongiovanni, Marco Panella, Giuseppe Merlo, Marco Tosello.

### **TROMBE**

\*Roberto Rossi, Roberto Rivellini.

### **TROMBONI**

\*Joseph Burnam, Devid Ceste.

### **TROMBONE BASSO**

Antonello Mazzuco

### **TIMPANI**

\*Stefano Cantarelli

*\* prime parti ° concertini*

**Alessandro Milani suona un violino "Francesco Gobetti" del 1711 appartenente alla Fondazione Pro Canale di Milano.**

## 11° CONCERTO

GIOVEDÌ 14 GENNAIO 2010 ORE 20.30

VENERDÌ 15 GENNAIO 2010 ORE 21.00

Oleg Caetani direttore

Enrico Dindo violoncello

**Carl Maria von Weber**

*Oberon*, ouverture dall'opera

**Joseph Haydn**

Concerto in re maggiore op. 101 Hob VIIb n. 2 per violoncello e orchestra

**Dmitrij Šostakovič**

Sinfonia n. 11 in sol minore op. 103 *L'anno 1905*

**PREZZI CARNET** (da un min. di 6 concerti scelti fra i due turni e in tutti i settori):

Adulti: 24,00 euro a concerto      Giovani: 5,00 euro a concerto

---

### PREZZI PER SINGOLO CONCERTO

Poltrona numerata platea: 30,00 euro

Poltrona numerata balconata: 28,00 euro

Poltrona numerata galleria: 26,00 euro

Poltrona numerata giovani: 15,00 euro

(in ogni settore)

---

**INGRESSO** (posto non assegnato):

(in ogni settore) 20,00 euro

---

**INGRESSO GIOVANI** (posto non assegnato):

(in ogni settore) 9,00 euro

---

**CAMBIO TURNO**

8,00 euro

---

### BIGLIETTERIA

Auditorium Rai "A.Toscanini" Piazza Rossaro - 10124 Torino

Tel. 011/8104653 - 8104961 - Fax 011/888300

email: biglietteria.osn@rai.it

[www.orchestrasinfonica.rai.it](http://www.orchestrasinfonica.rai.it)