

**11° CONCERTO**

**GIOVEDÌ 14 GENNAIO 2010 ORE 20.30**

**VENEDÌ 15 GENNAIO 2010 ORE 21.00**

**Oleg Caetani** direttore  
**Enrico Dindo** violoncello

**WEBER**  
**HAYDN**  
**ŠOSTAKOVIČ**



**Concerti 2009-2010**

**Auditorium Rai Arturo Toscanini - Torino**



**GIOVEDÌ 14 GENNAIO 2010 ORE 20.30**

**VENERDÌ 15 GENNAIO 2010 ORE 21.00**

**Oleg Caetani** direttore

**Enrico Dindo** violoncello

**Carl Maria von Weber** (1786-1826)

*Oberon*, ouverture dall'opera (1826)

durata 10' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 30 novembre 2007, Tomas Netopil

**Joseph Haydn** (1732-1809)

Concerto in re maggiore op. 101 Hob VIIb n. 2 (1783)  
per violoncello e orchestra

*Allegro moderato*

*Adagio*

*Rondò. Allegro*

durata 23' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 15 dicembre 1994, Leon Spierer, Anne Gastinel

**Dmitrij Šostakovič** (1906-1975)

Sinfonia n. 11 in sol minore op. 103 *L'anno 1905* (1957)

*"La piazza del Palazzo d'Inverno". Adagio*

*"Il 9 gennaio". Allegro - Adagio - Allegro - Adagio*

*"In memoriam". Adagio*

*"Campane a martello". Allegro non troppo - Allegro - Moderato - Adagio - Allegro*

durata 58' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 16 aprile 1999, Eliahu Inbal

**Concerti 2009-2010**

**Auditorium Rai Arturo Toscanini - Torino**

## Carl Maria von Weber

Oberon, ouverture dall'opera

### I suoni del soprannaturale

C'è sempre un misterioso senso della natura nella musica di Carl Maria von Weber. Non è una semplice vocazione alla pennellata paesaggistica, ma una capacità di penetrare a fondo nella spiritualità del mondo all'aria aperta: auscultare l'anima nascosta di ciò che non si può vedere, né toccare. Succede nel *Freischütz* (*Franco cacciatore*), con il suo mondo *double face* a metà tra le ampie vedute del giorno e le sinistre prospettive della notte; succede nell'*Euryanthe*, tra i castelli e le foreste in cui si agitano le emozioni dei personaggi principali; e succede anche nell'*Oberon*, con il suo complesso connubio di storia, mito e vicende fiabesche.

L'opera fu composta nel 1826. Weber era arrivato all'ultimo anno di vita; la tisi se lo sarebbe portato via proprio durante le ultime recite. La commissione era venuta dal Covent Garden di Londra: una splendida sede in cui presentare il nuovo volto dell'opera tedesca. Per Weber era un'occasione da non perdere; *Euryanthe*, con la sua forma rivoluzionaria, aveva lasciato perplesso il pubblico di Vienna nel 1823; *Oberon* poteva riportare la fama di Weber ai livelli del *Freischütz*, quando tutto il mondo musicale tedesco si era inchinato al battesimo dell'opera romantica. Solo il soggetto, tratto dal poema di Christoph Martin Wieland (1780), sembrava un po' rischioso: la storia di Carlo Magno, mescolata all'Oriente dorato delle *Mille e una notte*, nonché allo Shakespeare fiabesco del *Sogno di una notte di mezza estate* e della *Tempesta*; una vicenda di fedeltà amorosa messa alla prova, nella quale non si contano i cambi di scena e i personaggi secondari. Il libretto di James Robinson Planché era una fantasticheria collettiva che non lasciava spazio all'approfondimento psicologico. Ma Weber, in quell'ingarbugliato tessuto di eventi disparati, riuscì a trovare una componente unitaria: quel senso del fiabesco, che negli stessi anni stava investendo anche l'immaginazione di Mendelssohn (l'*ouverture* per il *Sogno di una notte di mezza estate* era nata pochi mesi prima).

L'*ouverture* ci racconta proprio questo: il richiamo del corno di Oberon, intervallato dalle frizzanti bollicine dei legni, è esattamente quella pennellata magica che fa luccicare gli occhi ai lettori di fiabe; musica che ci descrive il soprannaturale, ciò che abita solo entro i confini immateriali dell'immaginazione; un timbro già ampiamente esplorato nel *Freischütz* ci invade con quella magica sensazione da 'c'era una volta', che solo le storie di fate sanno riprodurre. Nemmeno l'irruenza dell'*Allegro* riesce a scalfire l'impressione di leggerezza atmosferica, che continua ad aleggiare in orchestra.

La scrittura lascia spazio al suono argentato degli archi, naturalmente, ma anche al timbro scintillante dei legni. Su tutti emerge la voce del clarinetto, proprio quello strumento che con Weber stava diventando un protagonista assoluto del romanticismo.

### **Un parente di Mozart**

Nono figlio di Franz Anton, Carl Maria von Weber discendeva da una famiglia di recente nobiltà, stabilitasi nella regione dell'Holstein. L'interesse per la musica era sempre stato una costante di casa Weber, che fin dal Settecento aveva frequentato molto da vicino il mondo musicale. Tra i nomi più celebri si ricordano le due cantanti Aloysia (1761-1839) e Konstanze (1762-1842), che si distinsero, oltre che per le loro qualità vocali, anche per i rapporti instaurati con Wolfgang Amadeus Mozart. Aloysia fu il primo e infelicissimo amore di Mozart, all'epoca del viaggio a Mannheim nel 1777; mentre Konstanze divenne sua moglie nel 1782 a Vienna. Fu questo matrimonio a rendere di fatto Carl Maria e i suoi fratelli lontani parenti di Mozart.

## Joseph Haydn

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

### Haydn al violoncello

Nel 1783 Haydn viveva già da una ventina d'anni alla corte del principe Nicolaus Esterházy; ed era esattamente quel tipo di incarico per cui qualunque compositore del tempo avrebbe fatto carte false: un signore sempre estremamente generoso nei confronti dei suoi musicisti, profondo conoscitore del repertorio, nonché ottimo dilettante della viola da gamba. Tra le sue preoccupazioni primarie c'era il Maestro di Cappella: guai se gli mancava qualcosa, o se qualcosa ostacolava la sua ispirazione. Un esempio su tutti: la decisione di ricostruire interamente la casa di Haydn, quando per ben due volte venne divorata dalle fiamme. La residenza Esterházy, in Ungheria, non era solo un mirabile esempio dello splendore architettonico *ancien régime*; era soprattutto un modello di coltivazione delle attività musicali: il teatro d'opera del castello era molto capiente e c'era una sala appositamente adibita ai concerti strumentali. E poi il principe stipendiava un'orchestra stabile, con la finalità di formare un organico affiatato: il rendimento degli orchestrali gli stava così a cuore da ritenere auspicabile una separazione dalle consorti nei giorni delle prove. Proprio in quell'anno, il 1783 appunto, nacque il *Concerto in re maggiore* per violoncello e orchestra; la datazione è stata documentata solo nel 1951, quando dagli archivi della Biblioteca Nazionale di Vienna è riemerso l'autografo, con tanto di data e firma; ma fino ad allora la paternità del lavoro non era affatto certa. Tra i candidati c'era anche l'emerito violoncellista dell'orchestra di Esterháza, Anton Kraft, il quale probabilmente fu solo una valida spalla per la stesura della parte solistica.

Il *Concerto* oggi è entrato stabilmente a far parte del bagaglio dei grandi virtuosi; ma, di fatto, nacque per essere collocato nel genere dei concerti da camera, con solista e insieme orchestrale che dialogano alla pari. L'impressione è che Haydn voglia mettere in mostra anche le sue qualità di strumentatore, senza ridurre l'orchestra a una presenza schiacciata sullo sfondo: non si tratta di un banale bipolarismo tra solo e tutti, ma di un'osmosi collettiva che fa del confronto concertante un punto di forza. Alcuni passaggi del primo movimento alludono a un'esigenza di spettacolarità ritagliata attorno alla figura del solista: un condizionamento che tutto sommato Haydn maneggiava con un certo imbarazzo. In particolare il secondo movimento, un *Adagio* in forma di rondò, sfodera una melodia cantabile dal baricentro spostato verso l'acuto, che probabilmente fu pensata per dare risalto a una delle migliori virtù esecutive di Kraft. Ma è comunque una delle più sincere idee

haydniane, malinconica come l'emozione di chi stringe in mano per l'ultima volta un bene definitivamente perduto. L'umorismo torna a farsi sentire nell'ultima pagina, *Allegro*; non si tratta però del solito sorriso malizioso delle sinfonie; Haydn lavora sull'agilità d'archetto del solista, lasciandosi comunque aperta la porta dell'emozione diretta e frontale.

## Dmitrij Šostakovič

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

### Una sinfonia post-staliniana

Morto Stalin, nel 1953, la Russia voltava pagina. Il formalismo, quell'etichetta infamante che aveva bollato per vent'anni tutti coloro che non si erano allineati alle direttive del Partito, stava per crollare sotto i colpi di una rinnovata coscienza artistica. Fu Chruščëv, nel 1957, a lanciare una dura campagna anti-staliniana; la fine del dittatore era coincisa con la fine di un'epoca; e ora dalle colonne della «Pravda» non giungevano più attacchi violenti alla libertà dei musicisti. Šostakovič metteva per la prima volta piede nella redazione che gli aveva arrecato tanti dispiaceri; e il suo articolo, intitolato *Dobbiamo essere esigenti nei confronti delle nostre opere*, alludeva a un *labor limae* che finalmente non doveva passare al vaglio del potere dominante.

Šostakovič era l'uomo giusto al momento giusto; in quel periodo di transizione nessuno come lui poteva incarnare il modello di chi era riuscito a dialogare sempre con il regime, senza necessariamente annichilire il suo temperamento artistico. Con Chruščëv era tutta un'altra storia, senza dubbio, ma i nuovi vertici non potevano certo rinnegare vent'anni di politica comunista: Stalin andava ridimensionato, ma non seppellito per sempre. E chi meglio di Šostakovič, con le sue altalenanti fortune degli ultimi decenni, poteva rappresentare il *trait d'union* con un passato da rispettare con il dovuto distacco? Ora la sua musica era alle stelle; tutti la volevano; lo stesso Chruščëv non esitava ad affermarlo:

Ho sempre provato e provo per il compagno Šostakovič una grande stima. Non ricordo bene su cosa si fondassero le critiche alle sue opere e in cosa consistessero, ma so che furono ammesse da Šostakovič e per questo non posso dire che Šostakovič al tempo di Stalin sia stato vittima di persecuzioni.

Perfetto: un compositore che aveva fatto spesso di testa sua, ma che aveva sempre avuto l'intelligenza di chiedere scusa alle autorità precostituite. Ora Šostakovič avrebbe potuto fare quello che voleva; tanto nessuno lo avrebbe più attaccato; e del resto

in nessun altro momento della sua vita si era sentito più vicino alle idee del Partito. Nel 1960 sarebbe passato dall'altra parte; nominato Primo segretario della Lega dei Compositori dell'URSS, avrebbe fatto il suo ingresso proprio in quella cerchia di catoni che per tanto tempo aveva vomitato accuse sulla sua musica. Ma, dopo l'elaborazione del lutto della *Decima*, ora ci voleva una nuova sinfonia, un canto di vittoria che alludesse alla nascita di una nuova era. E proprio nel 1957 nacque un'opera che forse non sarebbe dispiaciuta neanche a Stalin; d'altra parte - si sa - sotto forzatura sono indigeste anche le pietanze più prelibate: una sinfonia, l'undicesima, dedicata all'insurrezione del 1905, quella che Lenin aveva definito la prova generale della rivoluzione d'ottobre. Nessuno glielo aveva più chiesto; ma Šostakovič era tornato a quel tono celebrativo che lo aveva reso celebre nella *Settima sinfonia "Leningrado"*. C'erano pure i titoli programmatici, esplicitamente ispirati agli eventi salienti dell'insurrezione: la piazza del Palazzo d'Inverno, la data del 9 gennaio, l'eterno ricordo, l'allarme lanciato alle generazioni future. Tutto materiale che sarebbe stato approvato anche da un regime terrorizzato dai pericoli della musica astratta. E c'è da giurare che anche l'interesse per il melos popolare, l'anima di quella cultura proletaria che aveva generato le grandi rivoluzioni, non sarebbe stato ostile ai *desiderata* del Partito; Šostakovič solo allora cominciava ad accorgersene davvero:

Quante belle canzoni ci sono (e immeritadamente trascurate), create da musicisti e poeti anonimi! È naturale che i compositori debbano continuare a introdurre le melodie di queste canzoni nei loro lavori. Ma noi non sempre le sentiamo come nostre creazioni, non sempre riusciamo a renderle parte della nostra personalità artistica. Così i canti divengono mere citazioni, nulla più che inserzioni che non possono dare al lavoro l'atmosfera del periodo in questione.

Nacque così una composizione perfetta per festeggiare il quarantesimo anniversario della rivoluzione, il 30 ottobre del 1957 a Mosca nella Sala Grande del Conservatorio. I prevedibili clamori del pubblico, entusiasmato dai numerosi canti di massa presenti in partitura, hanno reso l'*Undicesima sinfonia* una delle pagine più eseguite nell'Unione Sovietica che aveva appena seppellito il cadavere di Stalin. Ma era inevitabile che un'opera così nazionalistica non incontrasse lo stesso favore in Occidente: del resto tutti quegli inni proletari non potevano avere lo stesso *appeal* al di fuori dei confini sovietici; e stesso discorso vale per quel clima retorico, che era destinato a perdere vigore con il trascorrere del tempo e della storia.

Nonostante ciò non si può negare il fascino complessivo della partitura, con i suoi quadri di violenza surreale che in alcuni momenti sembrano avvicinare una dimensione cinematografica.

## Šostakovič allo specchio

Šostakovič era alto e aveva i capelli castano chiaro. Il suo volto sembrava emaciato da una lieve sofferenza, ma nascondeva due occhietti vispi dietro le spesse lenti degli occhiali. Non aveva un carattere estroverso. Detestava le visite inaspettate,



soffriva ogni forma di alterco, s'impressionava enormemente quando leggeva in un romanzo la descrizione di una scena violenta. Tra le numerose fobie che lo opprimevano c'era quella delle operazioni chirurgiche: per tutta la vita fu inseguito dallo spettro di un intervento alle tonsille, che cercò di evitare in tutti i modi. Definiva malsana curiosità qualsiasi interesse rivolto alla sua persona anziché alla sua opera: non apprezzava affatto la popolarità presso le grandi masse. Quando un pubblico ufficiale lo fermava, preferiva estrarre la sua semplice patente piuttosto che il documento di deputato del Soviet Supremo. Il suo rapporto ambiguo nei confronti del regime gli procurò non poche ansie; e la sua tendenza a somatizzare ogni preoccupazione lo portò a soffrire di mali inspiegabili, probabilmente di origine nervosa, alle gambe e al braccio destro: con gli anni sviluppò anche alcuni fastidiosi tic alla mascella e al volto.

Tra le numerose leggende che circolarono sul suo conto, quella dell'alcoolismo è una delle meno fondate. Šostakovič non fu affatto un gran bevitore, anche se la vodka è nominata sovente nelle sue lettere. La sua vera passione furono gli orologi; li collezionava, ne studiava il funzionamento, li aggiustava e controllava che segnassero tutti la stessa ora. Forse proprio per questo detestava i ritardi; a casa sua ci si sedeva a tavola dopo un quarto d'ora dall'orario comunicato, anche se non erano ancora presenti tutti gli invitati. Ma questa era una delle poche deroghe che concedeva alla sua proverbiale tolleranza. Nonostante i successi e gli impegni pubblici, Šostakovič era un uomo orgoglioso della sua modestia, che spesso definiva - citando Stalin - «la migliore qualità del bolscevico».

Si prenda il primo movimento, *La piazza del Palazzo d'Inverno*, con il suo clima da calma siderale, sinistro come la profezia di un evento funesto; quell'*Adagio* immobile, che scricchiola sotto i passi furtivi del timpano, ha qualcosa di straordinariamente visivo; proprio come

una piazza deserta, nella quale si intravedono gli sguardi irrequieti dei cospiratori. La tensione divampa nel brano successivo, *9 gennaio*, il ritratto sonoro di quella domenica di sangue del 1905, in cui la cavalleria dello zar non esitò a sparare sulla folla indifesa pur di garantirsi il potere di sempre: l'ironia che spesso anima gli Scherzi delle sinfonie precedenti lascia il posto a sonorità spietate come la violenza di una strage destinata a lasciare una ferita incurabile nel popolo russo. Dopo il clamore delle armi, sale il silenzio di una marcia funebre, *L'eterna memoria*, animata dalla stessa melodia popolare, *Tu cadi vittima*, che aveva già accompagnato la bara di Lenin. La vera retorica arriva, però, poco dopo; l'ultima pagina, *Campane a martello*, esplode in un grido di rabbia che allude al riscatto del popolo ferito nel suo orgoglio. Messaggio chiarissimo: che lo zar non si sogni nemmeno di averla fatta franca; la strage di un giorno non può seppellire la rabbia di secoli; e allora forza con le campane, le fanfare vittoriose, i rulli di timpani e le marce spaventose a tutto volume. Forse era proprio la sinfonia che Stalin aveva sempre sognato; ma ora, nel 1957, il libero sfogo degli ardori patriottici aveva un sapore diverso anche per Šostakovič.

ANDREA MALVANO



Oleg Caetani

Scoperto da Nadia Boulanger, ha studiato al Conservatorio di Santa Cecilia a Roma con Franco Ferrara e composizione con Irma Ravinale. Nel 1979 ha vinto il Concorso Rai a Torino e nel 1982 il Concorso “Karajan” a Berlino. In seguito ha ottenuto gli incarichi di Direttore principale della Staatskapelle Weimar, di Primo Kapellmeister al Teatro dell’Opera di Francoforte e di Generalmusikdirektor a Wiesbaden e Chemnitz. Negli stessi anni ha diretto la Leipzig Gewandhaus, la Bayerischer Rundfunk, i Wiener Symphoniker.

Ha diretto regolarmente la Staatskapelle Dresden, i Muenchner Philharmoniker e l’Orchestra Sinfonica “Verdi” di Milano; con quest’ultima ha registrato per la prima volta in Italia il ciclo completo delle Sinfonie di Šostakovič. Dopo il primo concerto in Australia nel 2001, dal 2005 Oleg Caetani è Direttore stabile e artistico della Melbourne Symphony Orchestra, che nel 2007 ha diretto nel suo secondo tour europeo. Nel 2001 ha debuttato al Teatro alla Scala con *Turandot* e vi è tornato nel 2005 per *Otello*. Ha inaugurato la stagione del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino nel 2001 con *Don Pasquale*. Tra gli impegni recenti *Sir John in Love* di Ralph Vaughan Williams (prima ripresa scenica moderna) alla English National Opera a Londra, *Benvenuto Cellini* a Strasburgo, *Il flauto magico* e *Norma* a San Francisco, *Otello* al Teatro alla Scala di Milano, *L’olandese volante* a Roma, *La fanciulla del West* a Seattle e Melbourne, *L’enfant et les sortilèges* al Théâtre des Champs Elysées a Parigi, *Il Gallo d’oro* all’Opéra di Toulouse, *Simon Boccanegra* al Teatro Verdi di Trieste, la *Khovanchina* all’English National Opera, la *Messa da Requiem* di Verdi con l’Orchestra dell’Accademia di Santa Cecilia in San Giovanni in Laterano alla presenza del Presidente della Repubblica, e concerti con le orchestre del Mozarteum di Salisburgo, con la Hallé Orchestra di Manchester e con l’Orchestre National de France. Di recente sono state pubblicate le sue prime registrazioni con la Melbourne Symphony Orchestra per Chandos e ABC Classics (MSO Live series). Entrambi i CD delle Sinfonie di Tansman, usciti per Chandos, hanno vinto il Diapason d’or.



**Enrico Dindo**

Nato a Torino nel 1965 da una famiglia di musicisti, ha iniziato a sei anni lo studio del violoncello diplomandosi presso il Conservatorio "G. Verdi" della sua città. Successivamente si è perfezionato con Egidio Roveda e con Antonio Janigro. A soli 22 anni è stato scelto da Riccardo Muti per il ruolo di Primo violoncello solista nell'Orchestra del Teatro alla Scala, ruolo che ha ricoperto per undici anni.

Con la conquista nel 1997 del Primo Premio alla VI edizione del Concorso "Rostropovič" di Parigi - primo italiano - ha ricevuto il definitivo riconoscimento internazionale. Da quel momento ha iniziato un'attività da solista che lo ha portato a suonare in tutto il mondo, con orchestre prestigiose come l'Orchestre National de France, la Filarmonica della Scala, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, la Bournemouth Symphony Orchestra, la BBC Philharmonic Orchestra, la Filarmonica di Rotterdam, la Filarmonica di San Pietroburgo, l'Orchestra Sinfonica di Stato di Sao Paulo, la Tokyo Symphony Orchestra, la Toronto Symphony Orchestra e la Chicago Symphony Orchestra, al fianco di importanti direttori come Riccardo Chailly, Aldo Ceccato, Gianandrea Noseda, Myung-Whun Chung, Paavo Järvi, Valery Gergiev, Riccardo Muti e lo stesso Mstislav Rostropovič. Nel 2000 gli è stato conferito dall'Associazione Nazionale Critici Musicali il Premio "Abbiati" come miglior solista nella Stagione 1998/99.

È ospite regolare dello Spring Festival di Budapest, delle Settimane Musicali di Stresa e del Festival delle Notti bianche di San Pietroburgo.

Tra i compositori che hanno scritto per lui Giulio Castagnoli, Carlo Boccadoro e Carlo Galante.

Nel 2004 si è aggiudicato il Primo premio della VI edizione dell'International Web Concert Hall Competition.

Incide per Decca e suona un violoncello Pietro Giacomo Rogeri (ex Piatti) del 1717 della Fondazione Pro Canale.

## **PARTECIPANO AL CONCERTO**

### **VIOLINI PRIMI**

\*Roberto Ranfaldi (*di spalla*), °Marco Lamberti, °Giuseppe Lercara, Antonio Bassi, Irene Cardo, Claudio Cavalli, Patricia Greer, Valerio Iaccio, Elfrida Kani, Kazimierz Kwiecien, Alfonso Mastrapasqua, Fulvia Petruzzelli, Francesco Punturo, Rossella Rossi, Ilie Stefan, Lynn Westerberg.

### **VIOLINI SECONDI**

\*Roberto Righetti, °Enrichetta Martellono, Carmine Evangelista, Jeffrey Fabisiak, Rodolfo Girelli, Alessandro Mancuso, Maret Masurat, Antonello Molteni, Vincenzo Prota, Francesco Sanna, Isabella Tarchetti, Valerio D'Ercole, Alessandra Génot, Alice Iegri.

### **VIOLE**

\*Luca Ranieri, °Ula Uljona, °Geri Brown, Antonina Antonova, Massimo De Franceschi, Rossana Dindo, Federico Maria Fabbris, Alberto Giolo, Maurizio Ravasio, Margherita Sarchini, Luciano Scaglia, Matilde Scarponi.

### **VIOLONCELLI**

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

### **CONTRABBASSI**

\*Cesare Maghenzani, °Gabriele Carpani, °Silvio Albesiano, Giorgio Curtoni, Luigi Defonte, Maurizio Pasculli, Paolo Ricci, Virgilio Sarro.

### **FLAUTI**

\*Giampaolo Pretto, Fulvia Biselli, Carlo Bosticco.

### **OTTAVINO**

Carlo Bosticco

### **OBOI**

\*Francesco Pomarico, Franco Tangari, Teresa Vicentini.

### **CORNO INGLESE**

Franco Tangari

### **CLARINETTI**

\*Enrico Maria Baroni, Graziano Mancini, Salvatore Passalacqua.

### **CLARINETTO BASSO**

Salvatore Passalacqua

### **FAGOTTI**

\*Elvio Di Martino, Mauro Monguzzi, Bruno Giudice.

### **CONTROFAGOTTO**

Bruno Giudice

### **CORNI**

\*Ettore Bongiovanni, Marco Panella, Emilio Mencoboni, Bruno Tornato.

## **TROMBE**

\*Marco Braitto, Ercole Ceretta, Daniele Greco D'Alceo.

## **TROMBONI**

\*Joseph Burnam, Antonello Mazzucco.

## **TROMBONE BASSO**

Gianfranco Marchesi

## **TUBA**

Daryl Smith

## **TIMPANI**

\*Claudio Romano

## **PERCUSSIONI**

Carmelo Gullotto, Alberto Occhiena, Federico Bottero, Biagio Carlomagno,  
Massimiliano Francese.

## **ARPE**

\*Margherita Bassani, Annalisa De Santis, Roberta Inglese, Francesca Tirale.

## **CELESTE**

Luisella Germano

*\* prime parti ° concertini*

**Luca Ranieri suona una viola "Gio. Paolo Maggini" del 1600.  
appartenente alla Fondazione Pro Canale di Milano.**

---

### **CONVENZIONE OSN RAI - VITTORIO PARK**

Tutti gli Abbonati, i possessori di Carnet e gli acquirenti dei singoli Concerti per la Stagione Sinfonica Rai 2009/2010 che utilizzeranno il VITTORIO PARK DI PIAZZA VITTORIO VENETO nelle serate previste dal cartellone, vidimando il biglietto di sosta nell'apposita macchinetta installata nel foyer dell'Auditorium Toscanini, avranno diritto allo sconto del 25% sulla tariffa oraria ordinaria.

**PER INFORMAZIONI RIVOLGERSI AL PERSONALE DI SALA O IN BIGLIETTERIA.**

---

## 12° CONCERTO

GIOVEDÌ 21 GENNAIO 2010 ORE 20.30

VENERDÌ 22 GENNAIO 2010 ORE 21.00



**Alpaslan Ertungealp** direttore

**Hüseyn Sermet** pianoforte

**Pëtr Il'ič Čajkovskij**

Concerto n. 1 in si bemolle minore op. 23 per pianoforte e orchestra

**Sergej Rachmaninov**

Sinfonia n. 2 in mi minore op. 27

**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](mailto:biglietteria.osn@rai.it)

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