

13° CONCERTO

GIOVEDÌ 28 GENNAIO 2010 ORE 20.30

VENEDÌ 29 GENNAIO 2010 ORE 21.00

Nicola Luisotti direttore
Leonidas Kavakos violino

**MUSORGSKIJ
STRAVINSKIJ
BRAHMS**



Concerti 2009-2010

Auditorium Rai Arturo Toscanini - Torino

GIOVEDÌ 28 GENNAIO 2010 ORE 20.30
VENERDÌ 29 GENNAIO 2010 ORE 21.00

Nicola Luisotti direttore
Leonidas Kavakos violino

Modest Musorgskij (1839-1881)

Una notte sul Monte Calvo, quadro sinfonico (1858-1886)
(orchestrazione di **Nikolaj Rimskij-Korsakov**)

durata 

ultime esecuzioni Rai a Torino: 4 marzo 1995, Lü Jia (versione originale);
14 febbraio 1986, Emil Tchakarov (orchestrazione di Rimskij-Korsakov).

Igor Stravinskij (1882-1971)

Concerto in re per violino e orchestra (1931)

Toccata

Aria I

Aria II

Capriccio

durata 22' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 16 maggio 2008, Christoph Poppen, Kolja Blacher.

Johannes Brahms (1833-1897)

Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98 (1885)

Allegro ma non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato

durata 44' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 19 gennaio 2007, Rafael Frühbeck de Burgos

Concerti 2009-2010
Auditorium Rai Arturo Toscanini - Torino

Modest Musorgskij

Una notte sul Monte Calvo, quadro sinfonico
(orchestrazione di Nikolaj Rimskij-Korsakov)

Musica delle streghe

Musorgskij cominciò a pensare a *Una notte sul monte calvo* nel 1858, in seguito alla lettura di un testo teatrale firmato dal barone Georgij Mengden. L'informazione è certa, visto che compare nella corrispondenza dello stesso compositore; ma è l'unico dato disponibile, perché dell'opera letteraria ci è pervenuto soltanto il titolo, *La strega*. Evidentemente per Musorgskij erano anni di grande interesse nei confronti dei soggetti di natura sinistra e demoniaca: negli stessi mesi sarebbe nato il progetto, mai portato a termine in realtà, di un'opera sul racconto di Gogol', *La notte di San Giovanni*, con tanto di diavoli, streghe e assassini cruenti. Pare che un intero atto della *Strega* fosse ambientato sul Monte Calvo - probabilmente il Monte Triglav della Russia meridionale - tra sabba di streghe e riti macabri di ogni genere. Ma uno stimolo non indifferente venne anche dalla sonorità funesta del *Totentanz* di Liszt, che Musorgskij ascoltò per la prima volta con grande interesse nel marzo del 1866.

Il risultato è una pagina sinfonica che dice probabilmente tutto quello che avrebbe potuto dire l'opera teatrale. Il primo titolo dato dall'autore fu *La notte di San Giovanni sul Monte Calvo*; ma l'opera subì due ulteriori revisioni, prima (1872) per coro e orchestra, poi (1878) in vista di un ulteriore riadattamento teatrale, ancora una volta abortito (il soggetto doveva essere tratto da un altro racconto di Gogol' intitolato *La Fiera di Soročintsy*); e così Musorgskij morì nel 1881 senza aver davvero smesso di lavorare su una delle sue opere migliori. La partitura fu pubblicata postuma solo nel 1886, con il nuovo titolo, *Una notte sul Monte Calvo*, e un'orchestrazione quasi totalmente rivista da Nikolaj Rimskij-Korsakov.

Una genesi così complessa, e così densa di fonti divergenti, difficilmente ci consente di individuare nella musica di Musorgskij un preciso filone narrativo; potrebbe trattarsi della vicenda raccontata da Gogol' nella *Notte di San Giovanni*, quando il giovane Pëtr perde la memoria di un assassinio efferato e, solo grazie all'intervento di una fattucchiera, riprende la tragica coscienza dell'accaduto; potrebbe trattarsi del rito oscuro celebrato tra le sinistre alture del Monte Calvo nella *Strega* di Mengden; o ancora del sogno descritto da Gogol' nella *Fiera di Soročintsy*, quando il protagonista immagina l'apparizione del diavolo, sotto forma di porco, tra la gente rubiconda di un tranquillo villaggio rurale. L'unica cosa certa è che Musorgskij cerca di dar vita al tema del grottesco satanico, immergendo le mani in quelle sonorità

Tra Musorgskij e Rimskij-Korsakov

L'intervento di Rimskij-Korsakov sulla partitura di Musorgskij fu perfettamente allineato ai principi estetici del gruppo dei Cinque (Cui, Balakirev, Musorgskij, Rimskij-Korsakov e Borodin): l'aiuto reciproco al fine di superare le lacune tecniche di una serie di musicisti dalla formazione antiaccademica (Cui era ingegnere, Balakirev era laureato in scienze naturali, Musorgskij era diplomato alla Scuola Ufficiali, Borodin era chimico, Rimskij-Korsakov era stato allievo della Marina Imperiale Russa). Rimskij-Korsakov era molto probabilmente il più competente in fatto di orchestrazione e di contrappunto; e per questo motivo si trovava spesso a rivedere le opere dei suoi colleghi. In particolare intervenne in maniera molto robusta sulle partiture del *Boris Godunov* e di *Una notte sul monte calvo*. Quest'ultima composizione, difatti, fu pubblicata nell'Ottocento solo nell'adattamento di Rimskij-Korsakov, ancora oggi comunemente eseguito (è il caso di questo concerto). E per riascoltare l'originale orchestrazione dell'autore si è dovuto attendere il 1968, quando, a più di cento anni dalla prima stesura del brano, a Mosca è stata consegnata alle stampe anche la versione di Musorgskij; tale edizione è stata incisa nel 1981 da Claudio Abbado con la London Symphony Orchestra.

demoniache e torbide che Berlioz e Liszt avevano insegnato a tanti compositori dell'Ottocento. I quattro titoli inizialmente assegnati ai vari episodi della composizione alludono chiaramente a un'adunata di streghe, a un corteo di diavoli, a una messa nera e a un sabba. Tutti temi che ritornano in ognuno dei soggetti letterari passati per le mani di Musorgskij nel corso della stesura del brano orchestrale.

I brividi dei violini che aprono la composizione, assieme alle fiammeggianti scintille dell'ottavino, ricordano l'atmosfera delle riunioni tra streghe ideate da Verdi, quasi negli stessi anni, per il *Macbeth* (1847-1865). Ma i movimenti pesanti dei contrabbassi hanno un sapore ben più spaventoso e tellurico. Il tema che prende forma tra fagotti e tromboni ha i tratti di una danza agghiacciante, al cospetto di un'entità che predilige festeggiare odorando il profumo della morte. Il grottesco battito di violini e viole "col legno" (sonorità già sperimentata da Berlioz, nella *Symphonie fantastique*, proprio per alludere a un mondo altro, complementare alla realtà degli uomini in carne e ossa) sembra quasi una furente cavalcata sulle scope. E poi c'è la messa nera, il culmine del rito oscuro, con il suo accenno di canto liturgico, rovesciato nella so-

norità sinistra di un corale che stride nel registro dei legni. L'incubo svanisce solo in chiusura, quando lontani rintocchi di campane portano la voce confortante di una collettività umana che crede ancora in qualche valore spirituale. Clarinetto e flauto accolgono il nuovo giorno con un tema dolce, come può essere solo una parola amica successiva a una tragedia agghiacciante. E nel tremolante tintinnio dell'arpa si intravedono le prime luci dell'alba.

Igor Stravinskij

Concerto in re per violino e orchestra

Il passaporto di Stravinskij

C'è qualcosa nell'accordo introduttivo del *Concerto per violino* di Stravinskij che resta impresso nella memoria dell'ascoltatore come una coltellata a sangue freddo. L'effetto sorprende per la sua violenta immediatezza; ma in realtà fu il risultato di un lungo percorso creativo. Stravinskij cominciò a pensarci nei primi mesi del 1931, a Parigi: da quelle parti girava Samuel Dushkin, uno che come maestro aveva avuto Fritz Kreisler; e l'incontro tra i due fu una sorta di colpo di fulmine:

Dushkin rappresenta certo un'eccezione fra molti dei suoi colleghi, e fui lieto di trovare in lui, oltre alle sue notevoli doti di violinista nato, una cultura musicale, una finezza di comprensione e, nell'esercizio del suo mestiere, un'abnegazione assolutamente eccezionali.

Stravinskij era letteralmente affascinato da quell'artista quarantenne, che faceva girare la testa a tutte le platee del mondo; e così una mattina decise di confidargli la sua segreta ambizione: far suonare a un violino un accordo di tre suoni composto da un intervallo di nona e uno di undicesima; una triade estremamente ampia, mai sentita sulle corde di uno strumento ad arco, che spinse Dushkin a rispondere con un secco «non è possibile». Stravinskij era pronto a rassegnarsi - anche un virtuoso gli consigliava di scordarsi quel progetto - quando il sogno si trasformò in realtà: qualche giorno dopo Dushkin si rifece vivo per annunciare la fumata bianca; l'accordo era possibile in un determinato registro del violino.

Ecco la storia di quello che Stravinskij definiva il «passaporto» del *Concerto per violino*: una sorta di passaggio a livello che, in modi diversi, sancisce l'attacco di ogni singolo movimento. Trovato il modo di eseguire quei tre suoni, Stravinskij non ebbe più alcun dubbio; e in estate il *Concerto* era pronto per essere eseguito. Furono solo alcuni impegni di altro genere a differire

la data della prima presentazione pubblica; ma il 23 ottobre il *Concerto per violino* apparve in tutto il suo splendore al pubblico di Berlino, con la direzione dello stesso Stravinskij, e l'interpretazione solistica, naturalmente, del prezioso Dushkin.

Insomma, la storia del *Concerto per violino* ha un protagonista assoluto; già, perché l'accordo su cui si apre il lavoro non è solo una lettera miniata che risplende in testa a ogni movimento; è anche un lineamento dell'armonia che attraversa tutta la composizione, senza disdegnare di allungarsi anche sulla linea orizzontale della melodia. Questo non significa, tuttavia, che il *Concerto* guardi solo in avanti, facendo propri i suoni incrinati di un'epoca alla ricerca di urti laceranti; c'è anche tanto passato nella scrittura di Stravinskij. Ce lo ricordano titoli come *Toccata*, *Aria*, *Capriccio*, con il loro inconfondibile sapore bachiano; ma ce lo ricordano anche le mosse di valzer che hanno perso la quadratura delle sale da ballo viennesi, gli slanci di cantabilità sistematicamente castrati, e il contrappunto, vero protagonista di tutta la partitura. Il risultato è una composizione dalla fisionomia inconfondibile, che, pur avendo la sonorità vitrea del primo periodo neoclassico, riesce a prefigurare la riflessione da lacrime agli occhi del *Concerto in re*; quella malinconia lacerante, tangibile come una presenza viva nell'*Aria II*, che è un tratto tipico di chi pensa al passato con la consapevolezza di non poter più portare indietro le lancette dell'orologio.

Johannes Brahms

Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98

Un'opera salva per miracolo

Nel 1885 la meta della villeggiatura estiva di Brahms fu Mürz-zuschlag, un'amena cittadina della Stiria a due passi dall'abbagliante vetta del monte Semmering: ancora una volta una meta isolata, un rifugio al riparo dal fragore della vita cittadina. Brahms aveva preso in affitto un piccolo appartamento; come sempre, dedicava i pomeriggi a lunghe e riflessive passeggiate; ma una sera di agosto, di ritorno da una delle sue quotidiane escursioni, vide innalzarsi dal tetto di casa una minacciosa colonna di fumo. Spaventato, si mise a correre, e pochi istanti dopo si accorse che l'incendio proveniva proprio dal suo appartamento. Giunto alla scalinata d'ingresso, come un'apparizione, vide la sagoma della signora Fellingner, sua amabile vicina di casa, che teneva in mano un mucchio di carte in disordine: era la partitura della *Quarta sinfonia*.

Solo due mesi dopo, in ottobre, l'opera prendeva vita per la prima volta in casa di amici in una versione a quattro mani. Lo scarso successo di quella serata lasciò qualche strascico in Brahms, che cominciò a dubitare del suo ultimo lavoro. Solo l'amico Hans von Bülow riuscì a convincerlo ad accettare un'esecuzione pubblica a Meiningen a fine ottobre: fu un successo immediato, che scatenò le ovazioni del pubblico già dalla fine del primo movimento. Da quel momento la *Quarta sinfonia* cominciò a girare l'Europa. Solo Vienna la accolse con una certa freddezza, ma era prevedibile che proprio nel tempio del dibattito ideologico tra brahmsiani e bruckneriani le reazioni del pubblico fossero estremamente variegatae. Nel 1876 la prima apparizione di Brahms in ambito sinfonico era stata letta all'insegna della continuità con Beethoven. Furono pochi gli ascoltatori in grado di cogliere da subito l'originalità del linguaggio brahmsiano. Con la *Quarta* la peculiarità stilistica si rese manifesta anche alle orecchie degli ascoltatori meno sensibili. La ricchezza di spunti melodici, l'attenzione per le sonorità cameristiche, la cura per ogni singolo timbro orchestrale fanno della *Quarta sinfonia* una delle opere più complesse di tutto il repertorio brahmsiano. Basta la tensione dell'idea iniziale, con il suo andamento ansimante, per cogliere tutta l'originalità dell'invenzione: l'ispirazione beethoveniana aveva sempre puntato verso una maggiore schiettezza melodica e ritmica. Un'idea così fortemente connotata non lascerebbe sospettare la straordinaria ricchezza delle rielaborazioni successive; eppure Brahms mette in scena trasformazioni insospettabili, inaugurando una linea compositiva che contraddistingue anche i movimenti successivi. Nell'*Andante*

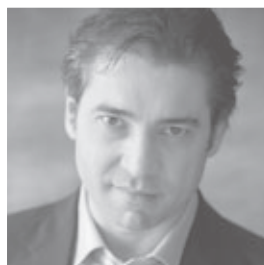
le due idee principali passano attraverso timbri, climi e temperature emotive contrastanti; ma in nessun momento si ha l'impressione di assistere a violente fratture. Solo l'*Allegro giocoso* sembra abbandonare la mutevolezza che contraddistingue le pagine precedenti: lo anima un'idea dai tratti chiassosi, di una solarità forzata che non tarda a scurirsi nel ripiegamento lirico del secondo episodio. Ma tutta la tensione della sinfonia converge nel Finale, il luogo in cui Brahms porta all'estremo culmine la tecnica della variazione: un solo tema di otto battute, estremamente simile a quello concepito da Bach per la sua *Cantata "Meine Tage in den Leiden"*, circola in tutte le parti dell'orchestra secondo lo schema formale della ciaccona.

Che cos'è

Il finale della *Quarta sinfonia* di Brahms è una ciaccona. L'origine di questa struttura formale va rintracciata in una antica danza spagnola, costituita da una serie di variazioni su un basso ostinato: le elaborazioni si susseguono sempre sulla stessa linea melodica, che si ripete nella parte più grave dell'organico o della tessitura strumentale. Celebri sono gli esempi bachiani (le *Variazioni Goldberg*, il finale della *Cantata "Meine Tage in den Leiden"*); la *Ciaccona* tratta dalla *Partita* BWV 1004 per violino solo è stata oggetto di moltissime rivisitazioni: anche Brahms ne ha realizzato una trascrizione per pianoforte. Nel corso delle variazioni che compongono una ciaccona il tema può anche allontanarsi dal registro grave, per spostarsi nelle altre voci. Nel finale della *Quarta sinfonia* di Brahms questo caso si verifica spesso, e in alcune variazioni la melodia viene addirittura frammentata in timbri diversi.

ANDREA MALVANO

Il concerto di giovedì 28 gennaio è trasmesso in collegamento diretto su Radio 3 e in streaming audio video sul sito www.orchestrasinfonica.rai.it.
La ripresa televisiva è effettuata da RaiTre.



Nicola Luisotti

Nato a Viareggio, si è diplomato in Pianoforte all'Istituto Musicale «Luigi Boccherini» di Lucca; successivamente è stato Maestro collaboratore al Teatro alla Scala di Milano in diverse produzioni a fianco di direttori quali Riccardo Muti e Lorin Maazel. Nel dicembre del 2000, in occasione delle celebrazioni verdiane, è stato chiamato a dirigere *Stiffelio* al Teatro Verdi di Trieste. Da quel momento la sua rapida ascesa internazionale è stata segnata da tappe prestigiose: Tokyo con la Tokyo Philharmonic Orchestra, lo Stadttheater di Stoccarda, la Kammerphilharmonie di Bremen e la Filarmonica di Zagabria. Nel 2002 ha debuttato al Teatro Regio di Parma con *Tosca* e all'Arena di Verona con *Il trovatore*; in seguito ha diretto *Oberto, conte di San Bonifacio* al Teatro alla Scala e a Genova, e *La Traviata* all'Opéra Bastille di Parigi. A Genova, dopo aver inaugurato la stagione 2003/2004 del Teatro Carlo Felice con *Il viaggio a Reims*, ha iniziato una collaborazione assidua. In Giappone ha diretto *Tosca*, *La bohème* e *Turandot* alla Suntory Hall di Tokyo, in Spagna *Simon Boccanegra* al Teatro de la Maestranza di Siviglia, *Attila* al San Carlo di Napoli e *Pagliacci* a Los Angeles.

Nel 2005 è salito sul podio di San Francisco per dirigere una nuova produzione de *La forza del destino*. Nel 2006 ha debuttato al Metropolitan di New York con *Tosca*. L'anno successivo è stato al Covent Garden di Londra con due produzioni simultanee: *Il trovatore* e *Madama Butterfly*. Nel 2008 ha diretto i Berliner Philharmoniker nel *Requiem* di Dvořák.

Intensa è del resto anche la sua attività sinfonica con la Tokyo Philharmonic Orchestra, l'Orchestra di Santa Cecilia, la Tokyo Symphony Orchestra, la Bayerisches Rundfunkorchester, la Dallas Symphony Orchestra, la San Francisco Symphony, la Filarmonica di Amburgo.

Ha inciso il suo primo disco per Deutsche Grammophone con Anna Netrebko e Rolando Villazon sul podio della Staatskapelle di Dresda.

Recentemente è stato nominato Direttore ospite principale della Tokyo Symphony Orchestra e Direttore musicale del War Memorial Opera House di San Francisco, posizione mai occupata da un direttore italiano.



Leonidas Kavakos

Nato ad Atene, ha vinto quando era ancora adolescente il Concorso «Sibelius» nel 1985 e il Premio «Paganini» nel 1988. Da allora si esibisce in concerto con i direttori più illustri e le orchestre più prestigiose del mondo. Nell'ottobre 2007 è diventato Direttore artistico della Camerata Salzburg, subentrando a Roger Norrington. Partecipa regolarmente come direttore alla stagione concertistica del Mozarteum di Salisburgo e collabora con il Festival di Salisburgo, il Mozartwoche e il Festival Begegnung di Salisburgo e Vienna. Durante la stagione 2008/2009, ha suonato con la Camerata in due concerti al Konzerthaus di Vienna, e ha tenuto concerti in Germania, Italia e Spagna. Nel febbraio 2006, ha presentato la Camerata Salzburg ad Atene, nell'ambito del festival da lui fondato presso il Teatro Megaron; in quell'occasione ha eseguito i cinque Concerti per violino e diretto le ultime tre Sinfonie di Mozart. I concerti sono stati registrati e pubblicati da Sony.

In ambito cameristico collabora regolarmente con Heinrich Schiff, Natalia Gutman, Emanuel Ax, Lars Vogt ed Elisabeth Leonskaya. Suona regolarmente nelle principali città europee e, nella passata stagione, si è esibito al Festival di Verbier e al Festival di Salisburgo. È stato Artista in residenza al Concertgebouw, per un ciclo di concerti in recital, in formazione cameristica e con la Camerata Salzburg.

Nel 1991 ha vinto il Gramophone Award per la registrazione della versione originale del *Concerto per violino* di Sibelius (BIS). Ha inoltre inciso il *Concerto per violino* di Hindemith con la BBC Philharmonic (Chandos), la *Sonata per violino solo* di Ysaÿe (BIS), opere di Debussy, Kreisler, Paganini (Delos) e le *Humoresques* di Sibelius (Finlandia).

Suona uno Stradivari "Falmouth" del 1692 e un Guadagnini del 1782.

PARTECIPANO AL CONCERTO

VIOLINI PRIMI

*Alessandro Milani (*di spalla*), °Giuseppe Lercara, °Marco Lamberti, 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, °Bianca Fassino, Maria Dolores Cattaneo, Carmine Evangelista, Jeffrey Fabisiak, Rodolfo Girelli, Alessandro Mancuso, Maret Masurat, Antonello Molteni, Vincenzo Prota, Francesco Sanna, Isabella Tarchetti, Carlotta Conrado, Lorenzo Gugole.

VIOLE

*Geri Brown, °Ula Ulijona, Antonina Antonova, Massimo De Franceschi, Rossana Dindo, Federico Maria Fabbris, Alberto Giolo, Maurizio Ravasio, Margherita Sarchini, Luciano Scaglia, Matilde Scarponi, Enzo Salzano.

VIOLONCELLI

*Pierpaolo Toso, °Wolfgang Frezzato, °Giuseppe Ghisalberti, °Ermanno Franco, Giacomo Berutti, Pietro Di Somma, Carlo Pezzati, Stefano Pezzi, Fabio Storino, Paola Martina Mondello.

CONTRABBASSI

*Cesare Maghenzani, °Silvio Albesiano, °Gabriele Carpani, Giorgio Curtoni, Luigi Defonte, Maurizio Pasculli, Paolo Ricci, Francesco Violato.

FLAUTI

*Marco Jorino, Fiorella Andriani.

OTTAVINO

Carlo Bosticco

OBOI

*Carlo Romano, Sandro Mastrangeli.

CORNO INGLESE

Teresa Vicentini

CLARINETTI

*Enrico Maria Baroni, Franco Da Ronco, Graziano Mancini.

CLARINETTO PICCOLO

Franco Da Ronco

FAGOTTI

*Elvio Di Martino, Bruno Giudice, Mauro Monguzzi.

CONTROFAGOTTO

Bruno Giudice

CORNI

*Corrado Saglietti, Marco Panella, Emilio Mencoboni, Bruno Tornato.

TROMBE

*Marco Braitto, Ercole Ceretta, Roberto Rivellini.

TROMBONI

*Devid Ceste, Antonello Mazzucco.

TROMBONE BASSO

Gianfranco Marchesi

TUBA

Daryl Smith

TIMPANI

*Claudio Romano

PERCUSSIONI

Maurizio Bianchini, Carmelo Gullotto, Alberto Occhiena.

ARPA

*Donata Mattei

** prime parti ° concertini*

Alessandro Milani suona un violino "Francesco Gobetti" del 1711 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, validando 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.

14° CONCERTO

GIOVEDÌ 25 FEBBRAIO 2010 ORE 20.30

VENERDÌ 26 FEBBRAIO 2010 ORE 21.00

Jeffrey Tate direttore

Valentina Farcas soprano

Serena Gamberoni soprano

Gabriella Sborgi mezzosoprano

Marina Comparato mezzosoprano

Ewa Podles contralto

Nathan Vale tenore

François Le Roux baritono

Nicolas Testé basso

voce bianca dal coro **I Piccoli Musicisti**

Voxonus Choir

Alessandro Toffolo maestro del coro

Arnold Schönberg

Pelleas und Melisande, poema sinfonico op. 5

Maurice Ravel

L'enfant et les sortilèges, fantasia lirica in due parti su libretto di Colette
(esecuzione in forma semiscenica)

GIOVEDÌ 25 FEBBRAIO

ore 19,15 - Auditorium Rai

Enzo Restagno

presenta *L'enfant et les sortilèges*

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