

20° CONCERTO

GIOVEDÌ 15 APRILE 2010 ORE 20.30

VENERDÌ 16 APRILE 2010 ORE 21.00

Wayne Marshall direttore
Arturo Brachetti attore e regista

BORODIN
STRAVINSKIJ
PROKOF'EV



Concerti 2009-2010

Auditorium Rai Arturo Toscanini - Torino

GIOVEDÌ 15 APRILE 2010 ORE 20.30

VENERDÌ 16 APRILE 2010 ORE 21.00

Wayne Marshall direttore

Arturo Brachetti attore

Aleksandr Borodin (1833-1887)

Principe Igor, ouverture (1869-1887)

(orchestrazione di **Aleksandr Glazunov**)

Andante - Allegro

durata 10' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 21 novembre 1935, Daniele Amfiteatrov (opera completa).

Aleksandr Borodin

Sinfonia n. 2 in si minore (1876)

Allegro

Scherzo. Prestissimo - Allegretto - Tempo I

Andante

Finale. Allegro - Tranquillo - Tempo I

durata 29' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 6 novembre 1998, Evelino Pidò.

Igor Stravinskij (1882-1971)

Suite n. 1 per piccola orchestra (1915-1925)

Andante - Napolitana - Española - Balalaïka

Suite n. 2 per piccola orchestra

Marche - Valse - Polka - Galop e Trio

durata 13' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 30 ottobre 1992, Giuseppe Garbarino.

Sergej Prokof'ev (1891-1953)

Pierino e il lupo, fiaba musicale per bambini op. 67 (1936)

su testo proprio

Questo brano è preceduto dall'esecuzione della *Troïka*, dalla suite *Lieutenant Kijé* op. 60 di **Sergej Prokof'ev**.

adattamento, scena e regia **Arturo Brachetti**

bambina che disegna **Rebecca Covaciu**, *EveryOne - Group for International Cooperation on Human Right Culture*

costumi **Roberta Spagne**

effetti speciali **Michele Guaschino**, **Joy Project**, **Danilo Bassetto**

animazioni **Dario Picciau**

In collaborazione con il Centro di Produzione Rai di Torino

durata 25' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 18 dicembre 1998, Eliahu Inbal, Davide Livermore.

Aleksandr Borodin

Principe Igor, ouverture

(orchestrazione di **Aleksandr Glazunov**)

L'opera di un dilettante

«Io sono un compositore domenicale che si sforza di restare oscuro»; in queste parole c'è tutto il temperamento di un uomo che vedeva nella composizione un intrattenimento da mettere al riparo dal grande pubblico. Borodin fin dall'infanzia trascorsa a San Pietroburgo aveva dimostrato spiccate attitudini musicali; ma non si era sognato nemmeno per un istante di fare il musicista: dopo un brillante corso di studi, nel 1861, a soli vent'otto anni, era già professore di chimica all'Accademia di Medicina; e a quella disciplina avrebbe dedicato tutta la sua vita. La musica doveva rimanere un diletto per i momenti di tranquillità, lontano da fiale e provette.

Solo che Borodin non era affatto un «compositore della domenica», uno che prendeva carta e penna per scrivere musica con la stessa leggerezza con cui si prende la racchetta per andare a giocare a tennis. La sua cerchia culturale era quel Gruppo dei Cinque (gli altri quattro erano Rimskij-Korsakov, Balakirev, Cui, Musorgskij) che stava facendo del dilettantismo un'opportunità per dire qualcosa di nuovo. L'immediatezza espressiva di un uomo abituato ai risultati rapidi dei miscugli tra reagenti faceva proprio al caso di quella corrente estetica; e Borodin si trovò a essere, forse contro la sua reale volontà, uno dei maggiori compositori del suo tempo.

Il principe Igor è il frutto di un lavoro durato quasi vent'anni: 1869-1887. Ma sarebbe rimasto incompiuto se non fossero intervenuti Rimskij-Korsakov e Aleksandr Glazunov a completare la partitura. La prima rappresentazione dell'opera avvenne il 23 ottobre del 1890 al Teatro Mariinskij di San Pietroburgo, a tre anni circa dalla morte di Borodin. L'ispirazione letteraria venne dal poema epico russo del XII secolo, intitolato *Canto della schiera di Igor*. Una vicenda di amore, guerra e patriottismo ambientata a Putivl nel 1185: il principe Igor parte per il fronte con l'obiettivo di fermare gli invasori, ma viene imprigionato dai nemici; e solo grazie all'intervento di un sovversivo riesce a trovare la via di fuga. La drammaturgia, molto semplice, non contempla imprevedibili colpi di teatro; ma la scrittura di Borodin è ricca di elementi suggestivi, che fondono spunti lirici di importazione occidentale, materiale folklorico dal *sound* inequivocabilmente 'russo', tratti epici propri di un popolo dalla grande storia.

Fin dall'*ouverture* (interamente orchestrata da Glazunov a partire dallo sparito pianistico) Borodin sfoggia la sua capacità di comunicare in maniera schietta con l'orizzonte d'attesa del pubblico: prima un'introduzione fosca, affidata agli ottoni, allude a un periodo

torbido e lontano; poi l'orchestra si anima in un vivace affresco di colori sgargianti, da cui emergono continuamente sprazzi melodici accattivanti. Borodin ha la testa piena di idee; ma il suo interesse sembra soprattutto andare nella direzione del ricamo: impreziosire il materiale fondamentale con decorazioni ricercate. Non mancano momenti di apertura al popolare, come accade nel vivace tema affidato al clarinetto. Ma sono soprattutto gli spunti cantabili (l'idea introdotta dal corno in particolare) a far vibrare l'ispirazione di Borodin, espandendosi in ampi respiri che coinvolgono tutta l'orchestra.

Il gruppo dei Cinque

Il Gruppo dei Cinque nacque attorno alla figura di Mily Balakirev negli anni Sessanta dell'Ottocento con la finalità di produrre musica dal carattere squisitamente "russo": l'intenzione era quella di riutilizzare materiale di origine popolare, evitando il più possibile di imitare le esperienze musicali dell'Ottocento europeo. L'estraneità all'ambito accademico era garantita da una formazione lontana dai Conservatori, nonché - in alcuni casi - da un impegno non professionistico nell'ambito della composizione. Membri del Gruppo, oltre a Balakirev (autodidatta laureato in Scienze naturali), erano César Cui (ingegnere), Aleksandr Borodin (chimico), Modest Musorgskij (diplomato della Scuola Ufficiali) e Nikolaj Rimskij-Korsakov (allievo della Marina Imperiale Russa). Nel 1867 Vladimir Stasov li definì in un articolo *Moguchaja Kuchka* (gruppetto potente); ma in Occidente essi divennero noti come i membri del "Gruppo dei Cinque".



Aleksandr Borodin

Aleksandr Borodin

Sinfonia n. 2 in si minore

Una sinfonia 'eroica'

La *Seconda sinfonia* di Borodin nacque contemporaneamente al *Principe Igor*. Anzi, pare che alcune pagine riprendano testualmente materiali scartati dall'opera. I due lavori sono figli di un'ispirazione comune che affianca toni eroici a slanci lirici. Era il 1869; Borodin aveva appena completato la sua *Prima sinfonia*, ma aveva tutte le intenzioni di continuare sullo stesso solco. Del resto erano gli anni in cui stavano maturando le idee della *Prima sinfonia* di Brahms, della *Terza* di Bruckner, della *Quarta* di Čajkovskij: tutte composizioni nate in un fazzoletto di storia, tra il 1875 e il 1877, la rinascita di un genere rimasto in cerca d'autore fin dai tempi della *Nona sinfonia* di Beethoven. Borodin non mancò quell'epocale appuntamento, e nel 1876 concluse la stesura della sua nuova opera sinfonica.

L'orizzonte espressivo, come detto, non si allontana molto da quel miscuglio di folklorismo, cantabilità a cuore aperto e irruenza epica, che contraddistingue il *Principe Igor*. In particolare, benché nessun movimento alluda esplicitamente a un universo extramusicale, l'impressione è che la sinfonia voglia raccontare qualcosa, o comunque pennellare un affresco in bilico tra il mito e la storia: motivo per cui l'opera da subito si vide affibbiare l'etichetta di "Eroica".

Fin dall'esordio del primo movimento, fosco e sinistro proprio come nell'*ouverture* del *Principe Igor*, Borodin sembra alludere a un monumentale quadro epico. La forma sonata si dilata per lasciare spazio ai temi principali; a interessare l'autore non sono tanto i giochi di geometrie della tradizione tedesca, deprecabili forme di intellettualismo secondo i precetti dei Cinque, ma i colori delle singole idee, in tutta la loro divampante forza espressiva: spaventoso come la visione di un'armata nemica, ad esempio, è il grido all'unisono di tutta l'orchestra che chiude l'*Allegro*.

Lo *Scherzo* si apre su un virtuosistico staccato dei corni: soluzione insolita, ma estremamente caratteristica, per un brano in punta di piedi. Borodin aveva pensato a un movimento velocissimo, come indicato dall'agogica in *prestissimo*; ma ben presto si rese conto che la meccanica dei corni, benché migliorata nel corso dell'Ottocento grazie all'invenzione dei pistoni, non fosse adeguata a scatenare una corsa vorticoso; si dovette pertanto rassegnare ad accettare un tempo meno incalzante.

L'*Andante* è la pagina in cui si avverte con maggiore evidenza l'influenza della musica popolare; i violini si incantano su un tremolo continuo, che lascia emergere le voci dei fiati in tutta la loro vibrante cantabilità. Al timbro del corno spetta il compito di emanare quell'arcano senso di nostalgia che qualche anno dopo avrebbe

trovato la sua strada maestra nel movimento lento della *Quinta sinfonia* di Čajkovskij: proprio il compositore che i Cinque guardavano con distanza per i suoi manifesti legami con la tradizione centro-europea.

Per inquadrare il *Finale* non serve la notizia tramandata dal portavoce dei Cinque, Vladimir Stasov, secondo la quale il movimento rappresenterebbe una scena militare al galoppo. La pagina avanza tambureggiante come una cavalcata a spada tratta, lasciando per strada solo alcuni isolati episodi di intimismo. Borodin non lascia nulla di inespresso e si abbandona a un ritratto collettivo, in cui la musica fa fatica a tenersi al di qua del confine che separa i suoni dalle immagini.

Igor Stravinskij

Suite n. 1 per piccola orchestra

Suite n. 2 per piccola orchestra

Miniature per orchestra

Nacquero sul pianoforte le idee delle due *Suites* in programma. Era il 1915, Stravinskij era in visita a Roma; tra i suoi compagni di viaggio c'era anche Djaghilev, l'impresario dei Ballets Russes, che aveva messo in scena a Parigi *L'oiseau de feu*, *Petruška* e il *Sacre du printemps*. Tra i due i rapporti andavano molto al di là della semplice stima professionale; Stravinskij e Djaghilev erano amici per la pelle; quel legame sarebbe durato per tutta la vita; e in un certo senso dura ancora a oggi, visto che Stravinskij, poco prima di morire, chiese di essere sepolto a Venezia, nell'isola di San Michele, proprio accanto a Djaghilev.

Fu durante quel soggiorno romano che Stravinskij dichiarò all'amico di aver composto tre 'duetti per pianoforte', alludendo a pagine a quattro mani dalla scrittura molto semplice. Il terzo di quei brani era dedicato proprio a Djaghilev; ma l'ispirazione sapeva quasi di buffa presa in giro, perché Stravinskij disse di aver immaginato l'amico impegnato a domare le indisciplinate fiere di un circo sull'orlo del fallimento. L'immagine era senza dubbio una parodia burlesca di quella perfetta macchina per tritare soldi e successo che era diventata l'impresa dei Ballets Russes; ma l'ambientazione circense non va liquidata troppo rapidamente, perché allude a quell'esigenza di espressività alternativa, che già nel 1911 aveva dato vita a *Petruška*.

Djaghilev rovesciato in parodia è dunque il dedicatario della *Polka* che chiude la prima serie pianistica. Ma le due precedenti miniature rimandano a volti altrettanto illustri: la *Valse*, con la sua struttura

ternaria scarnificata, è dedicata al poeta della semplicità in musica Erik Satie; mentre la *Marche* iniziale è un omaggio ai meccanismi ad orologeria di Alfredo Casella.

L'anno dopo, a Morges, nasceva una seconda raccolta di duetti per pianoforte. A otto anni da *Ma mère l'oye* di Ravel, anche Stravinskij aveva l'occasione di inoltrarsi nel terreno della letteratura infantile: i suoi due nipoti, Theodore e Mika, avevano fatto progressi alla tastiera, e non desideravano altro che un po' di pezzi firmati dallo zio. Nacquero così altre cinque miniature, dalla scrittura semplificata, articolate in un'*Andante* cantabile dalla fattura curiosamente seria, un'*Española* scritta con la mente piena di suoni e colori incontrati nel 1916 in terra iberica, una *Napolitana* ispirata al calore delle melodie partenopee, una *Balalaïka* scovata nella memoria di chi ha radici piantate nella cultura russa, e un *Galop* che chiude la raccolta con la stessa frizzante euforia di chi stappa una bottiglia di champagne.

Stravinskij tornò a più riprese su quel materiale, tra il 1917 e il 1925, completando due *Suites* per piccola orchestra in cui gli otto brani pianistici sono rimescolati secondo un nuovo ordine: *Andante*, *Napolitana*, *Española*, *Balalaïka* per la prima; *Marche*, *Valse*, *Polka* e *Galop* per la seconda. Naturalmente il suono dell'orchestra è tagliente e allucinato come ne *L'histoire du soldat*. Ma non mancano piccole esplosioni dinamiche, secche e impertinenti, come un fastidioso capriccio infantile.

Sergej Prokof'ev

Pierino e il lupo, fiaba musicale per bambini op. 67
su testo proprio

Prokof'ev per i bambini

La nascita di *Pierino e il lupo* non fu un fulmine a ciel sereno. Prokof'ev nel 1935 era padre di due bambini alle prese con i primi compiti e le prime letterine. Spesso amava stare lì, fermo per ore, a osservare i movimenti dei suoi figlioletti, ammaliato dalla spensieratezza dei giochi infantili. Quanto a educatore, pare che non fosse dei migliori; ai due piccoli ci pensava soprattutto la madre. Ma la produzione di quel periodo riflette un acume didattico straordinario, quell'esigenza di spargere i semi della bellezza che matura solo in chi è da poco diventato padre.

Il primo passo, come sempre, venne dal pianoforte: *Dodici pezzi infantili* che fondono psicologia infantile, sensibilità artistica e tecnica elementare. Ma l'anno successivo, il 1936, era già tempo di *Tre canzoni infantili*, che alle didattiche tastieristiche aggiungevano i primi problemi della vocalità: un pezzo alla volta, proprio come

si fa quando si impara qualcosa da zero. Da lì il passo era breve alla fase successiva: l'educazione all'ascolto. E la commissione del Teatro Centrale per l'Infanzia di Mosca giunse proprio nel momento più opportuno, mentre Prokof'ev stava pensando a un modo per affiancare attività pratica ed esperienza fruitiva. Nel giro di due settimane *Pierino e il lupo* (questa sera la fiaba musicale è introdotta dalla *Troïka* del *Luogotenente Kijé*, sempre di Prokof'ev) era pronto per essere eseguito; l'evento avvenne il 2 maggio del 1936 a Mosca, senza eccessivi clamori da parte della critica; ma fu il pubblico degli Stati Uniti a consacrare la composizione di Prokof'ev nell'empireo della letteratura musicale per l'infanzia: un consenso vastissimo che spinse addirittura il coreografo Adolphe Bolm a trasformare la fiaba musicale in balletto.

Ma qual è il segreto di *Pierino e il lupo*? Che cosa c'è in quella partitura che avvicina da decenni i bambini alla musica? Il messaggio più semplice e più difficile nello stesso tempo: *docere*, senza dimenticare di *movere* e *delectare*, per dirla con i vecchi termini della retorica classica; ovvero insegnare senza dare l'impressione di farlo. La vicenda in sé non ha nulla di eccezionale: Pierino è il piccolo eroe; e come tutti gli eroi si trova a contatto con amici (il Gatto, l'Uccellino, l'Anatra), alleati fedeli (il Nonno e i Cacciatori) e un inevitabile nemico: il Lupo. Questi divora l'Anatra in un solo boccone, ponendo le basi di un piccolo dramma da giardino; ma il Nonno aiuta Pierino a trovare i Cacciatori, i quali catturano il Lupo, recuperano l'Anatra dalla pancia del suo divoratore, e riportano il microcosmo infantile alla sua ordinaria tranquillità. Un buono, un cattivo e un lieto fine.

Ciò che rende *Pierino e il lupo* uno straordinario strumento educativo non è tanto la morale, vecchia come le favole di Esopo, ma il messaggio artistico; ogni personaggio è incarnato musicalmente da uno strumento o da un piccolo impasto di strumenti (gli archi per Pierino, il flauto per l'Uccellino, l'oboe per l'Anatra, il Clarinetto per il gatto, il fagotto per il Nonno, i tre corni per il Lupo, timpani e grancassa per i Cacciatori); soluzione ideale per educare i bambini al riconoscimento dei colori che compongono la tavolozza orchestrale. Ma non basta, perché Prokof'ev in *Pierino e il lupo* non insegna solo a individuare timbri; la sua scrittura educa con vivida efficacia alla semantica musicale. Che cosa c'è di più felino del tema associato al Gatto? Quell'incedere sornione racconta alla perfezione la coscienza sporca di chi ha sempre qualche marachella da farsi perdonare. Che cosa c'è di più aereo del volteggio affidato al flauto per dipingere l'Uccellino? Come si potrebbe esprimere meglio il brontolio di un nonno, che bonariamente si trova costretto a dire spesso la parola 'no'? Infine, che cosa c'è di più spaventoso e nello stesso tempo silvestre dell'idea affidata ai tre corni per tratteggiare i lineamenti del Lupo?

Ecco il vero segreto di *Pierino e il lupo*: insegnare il potere allusivo della musica, creando corrispondenze perfette tra suoni e immagini. Altro che simbolismi ispirati alle idee del potere dominante, come sostenuto da alcuni commentatori: Pierino come giovane proletario sovietico, l'Anatra come borghese codardo, i Cacciatori come burocrati e il Lupo come emblema del capitalismo. Prokof'ev pensava a qualcosa di molto più ambizioso, impossibile da imprigionare tra le sbarre della storia: l'idea che la musica sia sempre in contatto con il mondo dei significati e che poche note, a volte, siano molto più espressive di mille parole.

Riadattamenti di *Pierino e il lupo*

La fiaba musicale di Prokof'ev ha goduto di grande fortuna anche al di fuori delle sale da concerto. Walt Disney nel 1946 ne produsse una versione animata, con la voce narrante di Sterling Holloway. Non abbiamo documenti utili per stabilire quale opinione avesse Prokof'ev del lavoro



Un'immagine tratta dal *Peter and the Wolf* di Walt Disney (1946)

di Disney, perché le testimonianze in merito ai dialoghi con il maestro del cartone animato sono piuttosto laconiche. Ma i personaggi del riadattamento disneyano continuarono a vivere fino al 1988, quando furono ripresi dal film di animazione intitolato *Chi ha incastrato Roger Rabbit*. Anche l'azienda russa Soyuzmultfilm nel 1958 realizzò una fiaba animata di *Pierino e il lupo*. Nel 1962 la Clyde Valley Stompers ne registrò una versione jazz; mentre nel 1975 Robin Lumley e Jack Lancaster hanno prodotto un *remake rock*. Nel 2004 Bill Clinton, Mikhail Gorbacev e Sophia Loren hanno vinto un Grammy Award per aver inciso le tracce narrate di *Pierino e il lupo* con la Russian Symphony Orchestra diretta da Kent Nagano.

ANDREA MALVANO

Il concerto di giovedì 15 aprile è trasmesso in collegamento diretto su Radio 3 in streaming audio video sul sito www.orchestrasinfonica.rai.it
La ripresa televisiva è effettuata da RaiTre.



Wayne Marshall

Nato in Inghilterra, si è fatto apprezzare all'inizio della sua carriera soprattutto come organista e pianista. Determinante è stata la sua partecipazione alla produzione di *Porgy and Bess* della Glyndebourne Festival Opera diretta da Simon Rattle, alla successiva incisione discografica per EMI e alla versione televisiva del *musical*. Da allora si è dedicato sempre di più al pianoforte e alla direzione d'orchestra, diventando in pochi anni uno dei più rinomati interpreti delle musiche di Gershwin, Ellington e Bernstein, nonché di altri autori americani del XX secolo. Ha diretto le principali orchestre britanniche, e numerose importanti formazioni europee. È regolarmente ospite dei BBC Promenade Concerts e nel 2001 ha debuttato in Italia come direttore al Teatro alla Scala di Milano.

Dedica particolare interesse al *musical*: nel 1997 ha diretto *Porgy and Bess* al Festival di Bregenz, dove è tornato nel 2003 e nel 2004 per *West Side Story*. Nel 2000 ha debuttato a Vienna con *Wonderful Town* a capo dell'Orchestra Sinfonica della Radio Austriaca, che ha diretto anche in *Guys and Dolls* nel 2002. Con l'Orchestra Sinfonica del Mitteldeutscher Rundfunk ha eseguito *The Firebrand of Florence* di Kurt Weill, mentre recentemente ha debuttato alla Washington National Opera con *Porgy and Bess*. Nel 2007 è stato nominato Primo direttore ospite della Orchestra Sinfonica «Giuseppe Verdi» di Milano. Tra gli enti da cui ha ricevuto inviti recenti si annoverano l'Accademia di Santa Cecilia, la Rotterdam Philharmonic, la Swedish Radio, la Sydney Symphony, la Royal Stockholm Philharmonic e il Maggio Musicale Fiorentino. Ha diretto *West Side Story* a Bregenz e *Porgy and Bess* ai BBC Proms, Bregenz, Washington e Parigi. È organista in residenza presso la Bridgewater Hall di Manchester. Ha inciso per EMI, Virgin Classics e Philips. Nominato "Artista dell'anno" nel 1998 dalla rivista «BBC Music Magazine», ha ricevuto nello stesso anno il premio della critica musicale tedesca (Deutsche Schallplattenpreis) per il *Song Book* di Gershwin.



Arturo Brachetti

Nato a Torino nel 1957, a soli quindici anni ha vinto il premio «Bustelli». Negli anni Ottanta ha intrapreso la sua attività artistica a Parigi, presso il Paradis Latin, quindi in Germania come *vedette* e presentatore del trionfale «Flic Flac» di André Heller. A Londra, il suo spettacolo *Y* è rimasto in cartellone per oltre un anno al Piccadilly Theatre, vincendo lo Swet Award. Nello stesso anno si è esibito al Covent Garden alla presenza di tutta la famiglia reale inglese.

In teatro il successo italiano è arrivato con *Varietà* per la regia di Maurizio Scaparro, con Massimo Ranieri e Marisa Merlini. Pur continuando le sue apparizioni televisive, Brachetti è diventato uno dei più amati personaggi della scena teatrale italiana. Con Roberto De Simone ha anche sperimentato una breve incursione nel mondo del repertorio sinfonico con *L'Histoire du soldat* di Stravinskij.

Sotto la produzione dalla Compagnia della Rancia e la regia di Saverio Marconi, è entrato nel mondo del grande *musical* italiano con *Fregoli* (Biglietto d'oro 1995) e con *Brachetti in technicolor*.

Nel 1999 Brachetti ha affrontato un classico interpretando con successo Puck nel *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare, per la regia di Duccio Camerini. L'America ha scoperto in Brachetti un fulmineo quanto sorprendente ruolo nel *Drew Carey Show*, in diretta televisiva dagli studi della Warner Bros Studios di Hollywood. Grazie a questo successo è stato successivamente ingaggiato, sempre a Hollywood, per il ruolo di Antonio, in 10 puntate della soap opera *Nikky*.

Oggi è capace di interpretare in un solo spettacolo teatrale fino a 80 personaggi diversi e persino di superare se stesso arrivando fino a 100 trasformazioni. In alcune *performances* riesce a interpretare brevi *pièces* comiche recitando tutti i ruoli. Si esibisce indifferente in diverse lingue e in centinaia di teatri nel mondo, tanto per la famiglia reale inglese quanto per Jaques Chirac all'Eliseo.

Quando non è in scena dirige spettacoli musicali di varietà. All'estero ha diretto *Fantissimo* e *Thausend Nachte* al Wintergarten di Berlino. Nel 1999 il direttore del festival canadese Juste Pour Rire, Gilbert Rozon ha prodotto il grande *One Man Show* di Brachetti a Montreal; show successivamente portato a Parigi nel 2000. Nello stesso anno Brachetti ha vinto il Premio «Molière».

Nelle stagioni teatrali passate il suo spettacolo *L'uomo dai 100 volti*

ha fatto il record di presenze e incassi nei teatri italiani. Nel 2008 Brachetti ha realizzato un suo vecchio sogno: far rinascere il varietà e il music-hall, creando *Gran varietà Brachetti*, il nuovo spettacolo da lui ideato, diretto e interpretato con attrazioni internazionali, personaggi comici e un corpo di ballo. La *tournée*, in prima mondiale, ha debuttato a Torino ed è proseguita in tutta Italia. Anche questo show è stato in Italia lo spettacolo teatrale di punta della stagione 2008/09 ed è stato applaudito in questa *tournée* da oltre 160.000 spettatori. Nel 2009 Brachetti è tornato sulle scene londinesi con il nuovo spettacolo *Change*, che ha ottenuto la *nomination* nella categoria Best entertainment del prestigioso Olivier Awards 2010 del teatro inglese.

PARTECIPANO AL CONCERTO

VIOLINI PRIMI

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

VIOLINI SECONDI

*Paolo Giolo, °Enrichetta Martellono, Maria Dolores Cattaneo, Carmine Evangelista, Jeffrey Fabisiak, Rodolfo Girelli, Alfonso Mastrapasqua, Maret Masurat, Antonello Molteni, Vincenzo Prota, Francesco Sanna, Isabella Tarchetti.

VIOLE

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

VIOLONCELLI

*Massimo Macri, °Wolfango Frezzato, °Giuseppe Ghisalberti, °Ermanno Franco, Giacomo Berutti, Pietro Di Somma, Stefano Pezzi, Fabio Storino.

CONTRABBASSI

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

FLAUTI

*Dante Milozzi, Fulvia Biselli, Carlo Bosticco.

OTTAVINO

Carlo Bosticco

OBOI

*Francesco Pomarico, Sandro Mastrangeli.

CORNO INGLESE

Teresa Vicentini

CLARINETTI

*Enrico Maria Baroni, Graziano Mancini.

FAGOTTI

*Andrea Corsi, Mauro Monguzzi.

CORNI

*Corrado Saglietti, Valerio Maini, Giuseppe Merlo, Bruno Tornato.

TROMBE

*Roberto Rossi, Ercole Ceretta.

CORNETTA

*Roberto Rossi

TROMBONI

*Ross Lyness, Antonello Mazzucco.

TROMBONE BASSO

Gianfranco Marchesi

TUBA

Daryl Smith

TIMPANI

*Claudio Romano

PERCUSSIONI

Maurizio Bianchini, Carmelo Gullotto, Alberto Occhiena, Francesco Nataloni.

ARPA

*Margherita Bassani

PIANOFORTE

*Antonino Siringo

** prime parti ° concertini*

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.

21° CONCERTO

GIOVEDÌ 22 APRILE 2010 ORE 20.30

VENERDÌ 23 APRILE 2010 ORE 21.00

Marc Albrecht direttore

Christiane Iven soprano

Richard Strauss

Träumerei am Kamin, Interludio dall'opera *Intermezzo* op. 72

Richard Strauss

Vier letzte Lieder per voce e orchestra

su liriche di Hermann Hesse e di Joseph von Eichendorff

Richard Strauss

Don Juan, poema sinfonico op. 20

(da Lenau)

Richard Strauss

Till Eulenspiegels lustige Streiche

da un'antica storia picaresca, in forma di rondò op. 28

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