

21° CONCERTO

GIOVEDÌ 22 APRILE 2010 ORE 20.30

VENERDÌ 23 APRILE 2010 ORE 21.00

Marc Albrecht direttore

Christiane Iven soprano

STRAUSS



Concerti 2009-2010

Auditorium Rai Arturo Toscanini - Torino

GIOVEDÌ 22 APRILE 2010 ORE 20.30

VENERDÌ 23 APRILE 2010 ORE 21.00

Marc Albrecht direttore

Christiane Iven soprano

Richard Strauss (1864-1949)

Träumerei am Kamin, Interludio dall'opera *Intermezzo* op. 72
(1916-1924)

durata 8' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 10 settembre 1948, Otmar Nussio

Richard Strauss

Vier letzte Lieder per voce e orchestra (1948)

su liriche di Hermann Hesse e di Joseph von Eichendorff

Frühling

September

Beim Schlafengehen

Im Abendrot

durata 22' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 30 marzo 2007, Rafael Frühbeck de Burgos, Juliane Banse

Richard Strauss

Don Juan, poema sinfonico op. 20 (1887-1888)

da Nicolaus Lenau

durata 17' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 14 marzo 2003, Rafael Frühbeck de Burgos

Richard Strauss

Till Eulenspiegels lustige Streiche (1894-1895)

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

durata 18' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 9 marzo 2007, Yutaka Sado

Concerti 2009-2010

Auditorium Rai Arturo Toscanini - Torino

Richard Strauss

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

Intermezzo borghese

Subito dopo la fine della Prima guerra mondiale, il direttore d'orchestra Robert Storch lascia la casa di Grundsee per andare a dirigere alcuni concerti a Vienna. In sua assenza la moglie Christine accetta l'invito di un'amica: gita in slitta, con tanto di pettegolezzi tutti al femminile. Il pomeriggio, però, si fa più problematico del previsto, perché sulle piste innevate Christine centra in pieno un barone in giro per la valle. Nessun danno, per fortuna; ma il signore ne approfitta per chiedere ospitalità alle due donne. Christine inizialmente è affascinata da quell'uomo senza scrupoli; poi, però, si avvede della sua vocazione al parassitismo, e lo liquida rapidamente sistemandolo nell'abitazione di un amico. Nel frattempo, a casa, trova una lettera nella quale Mieke Maier, donna nota in paese per le sue civetterie, invita il 'signor Storch' a un convegno amoroso. Furibonda, Christine scrive un telegramma al marito nel quale gli annuncia di aver chiesto il divorzio. Robert riceve la missiva mentre sta giocando a *skat*; allibito, cerca di approfondire quella strana vicenda; e in breve tempo scopre l'arcano: la lettera di Mieke non è indirizzata 'al signor Storch', ma 'al signor Stroh'; è lui l'uomo invitato al convegno amoroso; e tutta quella storia non è altro che un bizzarro equivoco. I signori Storch possono fare la pace, senza negarsi il piacere di fantasticare sulle reciproche scappatelle immaginarie.

È una storia borghese quella raccontata da *Intermezzo*. Strauss cominciò a pensarvi nel 1916, completando il lavoro giusto in tempo per la prima rappresentazione di Dresda del 4 novembre 1924. Dopo tanti soggetti ispirati al mito, alle vicende bibliche, alla storia del Settecento, anche lui sentiva il bisogno di tornare per un istante - un intermezzo appunto - con i piedi per terra. Hugo von Hofmannsthal, il librettista di *Elektra*, *Rosenkavalier* e *Ariadne auf Naxos*, non era tipo da subire il fascino della quotidianità. Fu così lo stesso Strauss, dopo l'ulteriore rinuncia di Herman Bahr, a cimentarsi con il testo. Il risultato è un'opera che stringe l'obiettivo sullo scenario borghese, sfiorando i confini del racconto biografico. Nel 1904 la *Sinfonia domestica* aveva messo in musica il ritratto musicale di una vita in famiglia. Ma *Intermezzo* forza la mano in una direzione ancora più esplicita, lavorando su scoperte corrispondenze tra finzione e realtà: la vicenda raccontata dall'opera, difatti, non è altro che la trasposizione scenica di un piccolo *qui pro quo* avvenuto in casa Strauss. Richard diventa Robert; Strauss (che in tedesco vuol dire struzzo) diventa Storch (cicogna); la moglie Pauline diventa Christine; e così via con tutto il contorno: la scenetta familiare animata dal figlioletto Bubi, dalla cameriera di casa, dalle partite a *skat* (grande passione del compositore); tutti pezzi di un quadro che

sta perfettamente all'interno della cornice domestica straussiana. Naturalmente anche la musica contribuisce alla raffigurazione realistica. Un'opera in cui si parla tranquillamente di marmellate, uova sode, gargarismi e slitte non poteva certo abbandonarsi a ricercati simbolismi. Così, dopo gli estremismi vocali di *Salome* ed *Elektra*, Strauss poteva provare a ricreare anche sulla scena la duttilità del linguaggio parlato, con passaggi in prosa, melologhi, recitativi secchi e accompagnati. Tutto di guadagnato, naturalmente, per le grandi apparizioni liriche, con quelle straordinarie pennellate di emotività che possono prendere forma anche tra le quattro pareti di un'abitazione borghese. Gli intermezzi, in particolare, sono uno strumento essenziale per suggerire i trapassi interiori dei personaggi: sfuriate di gelosia, sospetti, ricordi teneri e appassionati. Proprio quello che succede in *Träumerei am Kamin* (Sogno davanti al camino), uno dei quattro brani strumentali che Strauss pubblicò a parte. Il titolo ricorda i bozzetti infantili di Schumann, alludendo proprio alla serenità di chi ha abbandonato tutto per lasciarsi cullare da un sogno a occhi aperti, riscaldato dal tepore rassicurante del camino. E la musica si comporta di conseguenza, sfoggiando quel suggestivo impasto di trascendenza e immanenza che si può notare anche nelle piccole cose di tutti i giorni. Come se quell'equivoco da opera buffa non fosse altro che un pretesto trovato da Strauss per dichiarare nuovamente amore alla donna sposata più di vent'anni prima.

Strauss e le partite a *skat*

All'inizio del Secondo Atto di *Intermezzo*, Robert Storch riceve il telegramma della moglie morsa dal tarlo della gelosia, proprio mentre sta giocando una partita a *skat*. Il riferimento è chiara-



mente autobiografico, visto che lo *skat* era l'occupazione preferita da Strauss. Tutti i più intimi amici del compositore sapevano destreggiarsi bene tra le astuzie di quel gioco di carte, nato all'inizio dell'Ottocento in terra tedesca. L'origine dello *skat* è da rintracciarsi nei fondamentali dei tarocchi; anche se le regole del gioco hanno subito molte variazioni nel corso del tempo. Günter Grass in *Die Blechtrommel* del 1959 ha basato tutta la vicenda della novella intorno alle mani di una partita di *skat*. Nella foto soprastante (*Richard Strauss*, a cura di Franco Pulcini, Torino, De Sono 1999, p. 83) Richard Strauss è ritratto proprio mentre è impegnato a giocare negli anni Trenta con un avversario non identificato.

Richard Strauss

Vier letzte Lieder per voce e orchestra

su liriche di Hermann Hesse e di Joseph von Eichendorff

«È così, forse, che si muore?»

C'è qualcosa di particolarmente emozionante nelle composizioni consapevoli di essere arrivate al confine; è la sensibilità di chi osserva il passato dalla fermata successiva, il dolente distacco di un artista costretto a vivere nel presente. Strauss nel 1948, a un anno dalla morte e dopo una carriera entusiasmante scampata addirittura alle censure del nazismo, poteva permettersi di osservare la storia da un'altra dimensione, da un punto di osservazione al di fuori del tempo. Boulez nello stesso anno scriveva *Le soleil des eaux*, e aveva già alle spalle la *Prima sonata* per pianoforte; Pierre Schaeffer, a Parigi, stava intraprendendo le prime ricerche sulla *musique concrète*; John Cage cominciava ad affacciarsi, con le sue cabale di importazione orientale, sulla scena internazionale. Il mondo stava andando in una direzione molto lontana dalle esperienze dell'Ottocento; per molti, anzi, la Nuova musica doveva cercare una definitiva via di fuga da ogni retaggio del tardo romanticismo. Strauss era ancora lì, a osservare tutto quel brulichio di esperienze divergenti; ma, dopo aver attraversato cinquant'anni di avanguardie senza dimenticare in nessun momento i fondamentali della grande tradizione romantica, non poteva certo cedere alle lusinghe delle nuove generazioni. Per tutta la vita era riuscito a essere un moderno, mantenendo le radici ben piantate nell'Ottocento; e a ottantatré anni suonati non gli restava che intonare un ultimo definitivo commiato a un secolo che molti pensavano di aver seppellito da tempo.

Il *Lied*, il genere privilegiato da Schubert, Schumann e compagni, era perfetto per dire addio alla grande stagione romantica. Così come la poesia di Hermann Hesse, anch'essa trapassata nel nuovo secolo trascinandosi un bel po' di Ottocento, poteva offrire suggestioni ideali all'ultimo progetto di Strauss. Nacquero così, durante un breve esilio tra le montagne della Svizzera, i *Vier letzte Lieder* (Quattro ultimi *Lieder*): tre componimenti di Hesse, a cui si accoda un testo di un grande poeta romantico, Joseph von Eichendorff. Solo il primo *Lied* racconta un momento di rinascita: *Frühling* (Primavera) pennella con tratti leggeri l'emozione di una nuova stagione verdeggiante. Gli altri tre descrivono un lungo commiato, che passa attraverso la chiusura dell'estate in *September*, la fine di una giornata in *Beim Schlafengehen* (Andando a dormire) e i rossori del tramonto (*Im Abendrot*). L'addio si rivolge anche al lessico della grande stagione romantica: la voce *en plein air* del corno in *September*, la vibrante melodia del violino solista in *Beim Schlafenge-*

hen, il canto lineare e spiegato in *Frühling*. Tutte sonorità che non si sentivano più da decenni; ma che in mano a Strauss riescono a far dimenticare ogni classificazione storiografica.

E così, quando l'ultimo *Lied* si chiude con la domanda «Ist dies etwa der Tod?» (È così, forse, che si muore?), l'impressione è che Strauss voglia cimentarsi con quello stesso complesso sentimento che anche Wagner aveva provato a mettere in musica con la morte di Isotta. La citazione conclusiva da *Tod und Verklärung*, il poema sinfonico del 1889, allude senza reticenze alla forza volatile della trasfigurazione. Ma l'artificiosa costruzione del trapasso raccontata più di sessant'anni prima ha perso ogni turgore enfatico; e Strauss esprime un lento congedo dall'immanente, come se la morte non facesse altro che spostare l'anima 'un po' più in là': quel tanto che basta per non avvertire più il peso del corpo e della storia.

L'ultima estate di Strauss

Richard Strauss, nell'estate del 1949, riprese in mano la partitura del *Tristan und Isolde* di Wagner. Non aveva più la forza di scrivere nemmeno il suo nome; sentiva il corpo afflitto da una grave forma di uremia e da alcuni attacchi di *angina pectoris*; ma continuava a citare continuamente le parole pronunciate da Isotta nel primo atto dell'opera, poco prima di bere il filtro magico: «Grüss mir die Welt» (Salutami il mondo). Pochi giorni dopo, l'8 settembre, Strauss si spegneva lasciando la vedova Pauline sola con un dolore, che l'avrebbe portata alla morte nel giro di soli otto mesi. Tre giorni dopo, in occasione dei funerali, un giovanissimo Georg Solti saliva sul podio per dirigere il terzo atto finale del *Rosenkavalier*.



Strauss ottantenne nella sua villa di Garmisch (da *Richard Strauss*, a cura di F. Pulcini, cit., p. 108)

Richard Strauss

Don Juan, poema sinfonico op. 20 da Nicolaus Lenau

Battute d'esordio

Fra il 1887 e il 1888, a soli ventiquattro anni, Strauss si affacciava alla finestra del mondo musicale con un poema sinfonico che lasciava presagire un grande maestro del genere: un *Don Juan*, ispirato al poema omonimo di Nicolaus Lenau (1802-1850). In precedenza *Aus Italien* aveva messo in mostra tutto il talento di Strauss in fatto di orchestrazione; ma la vivida sintesi di *Don Juan* aveva un sapore completamente diverso: quella misteriosa capacità, propria solo dei grandi, di raccontare con i suoni tutto ciò che sfugge alle parole. La prima esecuzione avvenne l'11 novembre del 1889, a Weimar sotto la direzione dello stesso Strauss, da poco nominato *Kapellmeister* del Granduca di Sassonia. La città in cui Liszt aveva creato la maggior parte dei suoi poemi sinfonici era stata indubbiamente stimolante per un ventiquattrenne che avrebbe saputo congedarsi dall'Ottocento solo un anno prima di morire, con i suoi *Vier letzte Lieder*. E così nacque subito un capolavoro, destinato a lasciare un segno su tutta la produzione immediatamente successiva.

Il soggetto allude al mito di Don Giovanni, naturalmente: la vicenda del dissoluto punito che nel poema di Lenau non viene spenta dalla furia ultraterrena del Commendatore, ma da un duello combattuto in età avanzata. Strauss, tuttavia, a differenza di quanto accade in molti lavori successivi, non sembra interessato a riprodurre fedelmente i vari passaggi del poema. La sua ispirazione corre libera, abbandonandosi a un affresco sonoro di quel vitalismo inestinguibile, che fa di Don Giovanni uno spirito sgusciante e inafferrabile. Basta il tema iniziale, non immemore degli accompagnamenti ribattuti di Mendelssohn, per pennellare uno slancio incontenibile, che si arresta solo per qualche istante, in uno squarcio lirico affidato al calore melodico degli archi: un attimo di riposo, traboccante di sensualità, subito travolto da una nuova fuga, alla ricerca di chissà quale ulteriore oggetto del desiderio. Lenau non voleva tracciare il ritratto di un libertino perennemente a caccia di femmine; ma l'incarnazione di una tensione romantica, e quindi perennemente frustrata, rivolta alla contemplazione della perfetta femminilità. Strauss sembra tenere conto di questa intenzione poetica. Le sue idee sono ritratti pulsanti di femminilità. Nessuna, tuttavia, è quella giusta. Il tema di Don Giovanni torna sempre a svolazzare alla ricerca di un nuovo obiettivo. Per arrestarlo ci vuole un vero colpo di teatro, già perfettamente pronto per salire sul palcoscenico: un silenzio interrompe improvvisamente un roboante fortissimo orchestrale; quindi, dopo

una lunga pausa, prende forma un accordo in minore che sembra venire da un emisfero altro, opposto a quello ascoltato in precedenza. Don Giovanni si spegne così, senza strepiti, in un fulmineo colpo di scena sotto voce, dando un'ultima sprezzante occhiata alle bellezze del creato.

Richard Strauss

Till Eulenspiegels lustige Streiche

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

Tiri burloni in musica

Cavalcare tra le donne di un mercato distruggendo tutto, travestirsi da cappuccino per dare consigli morali ai monaci, morire impiccato senza rinunciare a un ennesimo sberleffo. Questo e molto altro è Till Eulenspiegel, il personaggio che si agita in maniera rocambolesca nel poema sinfonico di Richard Strauss. Difficile trovare un tema più efficace per dipingere un personaggio così complesso, perennemente in bilico tra il monello e il rivoluzionario. Basta la melodia che lo accompagna per definire una carta d'identità indimenticabile. Strauss fu affascinato dal personaggio malizioso nell'aprile del 1889 assistendo all'opera omonima di Cyrill Kistler. Fu quello il momento in cui nacque l'ispirazione di *Till Eulenspiegels lustige Streiche* (I tiri burloni di Till Eulenspiegel). Dopo il colore mediterraneo di *Aus Italien*, il vitalismo ineffabile di *Don Juan* e la riflessione esistenziale di *Tod und Verklärung*, Strauss sentiva l'esigenza di lavorare su un soggetto burlesco. L'intenzione iniziale era quella di fare un'opera teatrale; poi un poema sinfonico si rivelò più adatto alla natura parodica del soggetto. La partitura fu completata tra il 1894 e il 1895; e venne eseguita per la prima volta in pubblico la sera del 5 novembre 1895 a Colonia, sotto la direzione di Franz Wüllner.

La fisionomia narrativa è chiara fin dalle prime battute. Strauss utilizza un tono serio solo alla fine e all'inizio della composizione, proprio con l'intenzione di incorniciare un vicenda leggendaria tra le parole di un narratore; un "c'era una volta" introduttivo e una morale finale. Poi, ecco entrare in scena Till, l'eroe nazionale fiammingo del Quattrocento passato alla storia per le sue bizzarre bravate alla gente per bene. Un tema del corno, tutto appoggiature e staccati scherzosi, tratteggia il suo volto astuto e mattacchione; ma gli fa eco un'altra idea, altrettanto sfrontata, disegnata dal timbro nasale dei clarinetti. Fatte le presentazioni, la burla può avere inizio: Till parte alla carica tra i banchi di un mercato, fracassando

vasi e ceste stracolmi di manufatti preziosi. Poi, travestito da cappuccino, prende le vesti del violino solista tra le quiete cantilene di un monastero appartato: i suoi discutibili consigli morali diretti ai frati svelano una natura impertinente, costringendo l'orchestra a gridare con tutta la sua forza l'identità tematica del protagonista. Ma la violenza inferta alla spiritualità del monastero lascia segni profondi; e non basta uno sghignazzante giro di valzer per salvare l'empio sacrilego. Un processo in piena regola, con tanto di fanfare e rulli di timpani, condanna all'impiccagione le risposte scanzonate dell'imputato. L'anatema scagliato dai tromboni fa paura; ma Till non cede nemmeno di fronte alla morte; e un ultimo gestaccio melodico, direttamente rivolto al gregge di chi non si pone mai alcuna domanda, lo accompagna fieramente sul patibolo.

ANDREA MALVANO

Il concerto di giovedì 22 aprile sarà 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.

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.**

RICHARD STRAUSS

Vier letzte Lieder

Hermann Hesse (I-III), Joseph von Eichendorff (IV)

Frühling

In dämmrigen Grüften träumte ich lang
von deinen Bäumen und blauen Lüften,
von deinem Duft und Vogelsang.
Nun liegst du erschlossen in Gleiß und Zier,
von Licht übergossen wie ein Wunder vor mir.
Du kennst mich wieder, du lockst mich zart.
Es zittert durch all meine Glieder
deine selige Gegenwart.

September

Der Garten trauert,
kühl sinkt in die Blumen der Regen.
Der Sommer schauert
still seinem Ende entgegen.
Goldener tropft Blatt um Blatt
nieder vom hohen Akazienbaum,
Sommer lächelt erstaunt und matt
in den sterbenden Gartentraum.
Lange noch bei den Rosen
bleibt er stehen, sehnt sich nach Ruh.
Langsam tut er die großen
müdgewordenen Augen zu.

Beim Schlafengehen

Nun der Tag mich müd gemacht,
soll mein sehnliches Verlangen
freundlich die gestirnte Nacht
wie ein müdes Kind empfangen.
Hände, laßt von allem Tun,
Stirn, vergiß du alles Denken,
alle meine Sinne nun
wollen sich in Schlummer senken.
Und die Seele, unbewacht,
will in freien Flügeln schweben,
um im Zauberkreis der Nacht
tief und tausendfach zu leben.

RICHARD STRAUSS

Quattro ultimi Lieder

Hermann Hesse (I-III), Joseph von Eichendorff (IV)

Primavera

Quante volte ho sognato in stanze buie
i tuoi alberi, la tua aria azzurra,
il tuo profumo, il canto degli uccelli.
Ora sei qui, davanti a me, e ti schiudi
splendida, circondata dalla luce, come un prodigio.
Mi riconosci, mi attiri teneramente.
E per tutte le membra mi trema
la tua beata presenza.

Settembre

In lutto è il giardino, fresca
la pioggia cade suoi fiori.
Con un brivido l'estate
va silenziosa verso la fine.
Gocce d'oro di foglia in foglia
cadono dall'alta acacia;
sorridente l'estate, stupita ed esausta,
nel sogno morente del giardino.
Presso le rose indugia ancora
a lungo, sospirando il riposo.
Poi lentamente chiude
i suoi grandi occhi stanchi.

Andando a dormire

Sono stanco del giorno; ma ora
la gentile notte stellata
accolga i miei palpiti ardenti
come un bambino stanco.
Mani, lasciate i gesti;
fronte, dimentica i pensieri;
ora vogliono i miei sensi
scivolare tutti nel sonno.
E l'anima, senza custode,
spiegherà il volo su libere ali,
nel cerchio magico della notte
vivrà mille vite arcane.

Im Abendrot

Wir sind durch Not und Freude
gegangen Hand in Hand,
vom Wandern ruhen wir
nun überm stillen Land.

Rings sich die Täler neigen,
es dunkelt schon die Luft,
zwei Lerchen nur noch steigen
nachtträumend in den Duft.

Tritt her und laß sie schwirren,
bald ist es Schlafenszeit,
daß wir uns nicht verirren
in dieser Einsamkeit.

O weiter, stiller Friede,
so tief im Abendrot,
Wie sind wir wandermüde -
ist dies etwa der Tod?

Al tramonto

Attraverso la gioia e il dolore
siamo andati, mano nella mano;
ora ci riposeremo dal vagabondare
su questa terra silenziosa.

Il pendio della valle si addolcisce
intorno, e l'aria si fa scura;
solo due allodole si alzano,
sognando la notte, tra i profumi.

Vieni vicino, e lasciale frullare;
presto sarà tempo di dormire;
altrimenti noi ci perderemmo
in questa distesa solitaria.

O pace vasta e taciturna,
quiete profonda del tramonto.

Siamo così stanchi per il vagabondare -
è così, forse, che si muore?



Marc Albrecht

Nato nel 1964, ha iniziato la sua carriera come assistente di Claudio Abbado con la Gustav Mahler Jugendorchester a Vienna, dopo aver studiato ad Hannover e Vienna. Nel 1988 è stato nominato assistente del Direttore musicale e Kapellmeister dell'Opera di Amburgo e in seguito ha lavorato alla Dresden Oper come Primo assistente direttore e, per sei anni, come Direttore musicale dello Staatstheater di Darmstadt. Nel periodo 2001-2004 è stato Primo direttore ospite alla Deutsche Oper di Berlino, con cui ha continuato ad avere rapporti di stretta collaborazione. Durante la stagione 2006/07 ha assunto l'incarico di Primo direttore dell'Orchestra Philharmonique de Strasbourg. Nel 2008 è stato nominato Direttore principale della Netherlands Opera e della Netherlands Philharmonic Orchestra, posizione che ricoprirà fino al 2011. In concerto ha diretto le più prestigiose formazioni orchestrali, tra cui i Berliner Philharmoniker, la Concertgebouw Orchestra di Amsterdam, i Muenchner Philharmoniker, la City of Birmingham Symphony Orchestra, la Chamber Orchestra of Europe, la NHK Symphony Orchestra Tokyo, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, l'Orchestra Sinfonica dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, la Staatskapelle Dresden e la Camerata Salzburg. Nell'estate del 2003 ha diretto a Bayreuth una nuova produzione di *Der Fliegende Holländer*, e al Festival di Salisburgo *Die Bacchantinnen* di Wellesz. Alla Semperoper di Dresda ha diretto varie prime mondiali e sia la stampa che il pubblico hanno molto apprezzato la sua direzione di *Tristan und Isolde*, *Frau ohne Schatten*, *Salome* e *Elektra*. Nel 2006 ha debuttato ai BBC Proms di Londra. Nella stagione 2008/2009 ha intrapreso l'incisione dei poemi sinfonici di Strauss per Pentaton.



Christiane Iven

Nata ad Amburgo, ha studiato nella sua città con Judith Beckmann. Successivamente si è perfezionata nell'interpretazione liederistica con Dietrich Fischer-Dieskau. Ha ottenuto numerosi riconoscimenti in competizioni nazionali e internazionali. Dopo aver intrapreso la sua carriera come mezzosoprano al Bremer Theater e al Nationaltheater di Mannheim, ha maturato una vocalità da soprano drammatico alla Staatsoper di Hannover.

Negli ultimi due anni ha fatto parte della compagnia della Staatsoper di Stoccarda. In ambito liederistico ha cantato con l'Academy of St. Martin e Sir Neville Marriner, con la Royal Concertgebouw Orchestra di Amsterdam e Nikolaus Harnoncourt, con la NHK Symphony Orchestra di Tokyo, con i Bamberger Symphoniker, con la Oslo Philharmonic, con l'Orchestre de la Suisse Romande e Fabio Luisi, con la Rundfunksinfonieorchester Berlin, con l'Orchestra del Teatro alla Scala sotto la direzione di Riccardo Chailly.

Con Thomas Quasthoff e Justus Zeyen, ha debuttato alla Wiener Konzerthaus nell'*Italienisches Liederbuch* di Hugo Wolf. Tra i festival da cui ha ricevuto inviti si annoverano lo Schleswig-Holstein, il Luzerner Festwochen e lo Schwetzingen Festspiele. Recentemente ha cantato in Spagna nei *Sieben frühe Lieder* di Berg, negli *Altenberg Lieder*, sempre di Berg, alla Cité de la Musique di Parigi, negli *Orchesterlieder* di Manfred Trojahn con Sabine Meyer e la Hessischer Rundfunk, nell'*Elias* di Mendelssohn alla Philharmonie di Berlino, e, con Bruno Ganz, ha eseguito numerosi *recitals* dedicati a *Marienleben* di Hindemith.

Recentemente ha inciso le *Faust-Szenen* di Schumann con la Royal Concertgebouw Orchestra sotto la direzione di Nikolaus Harnoncourt.

PARTECIPANO AL CONCERTO

VIOLINI PRIMI

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

VIOLINI SECONDI

*Roberto Righetti, *Paolo Giolo, Maria Dolores Cattaneo, Claudio Cavalli, Carmine Evangelista, Jeffrey Fabisiak, Rodolfo Girelli, Alessandro Mancuso, Antonello Molteni, Vincenzo Prota, Francesco Sanna, Isabella Tarchetti, Alessandra Génot, Claudia Curri.

VIOLE

*Luca Ranieri, °Geri Brown, °Ula Ulijona, Antonina Antonova, Massimo De Franceschi, Rossana Dindo, Enrico Maria Fabbris, Alberto Giolo, Margherita Sarchini, Luciano Scaglia, Matilde Scarponi, Magdalena Vasilescu.

VIOLONCELLI

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

CONTRABBASSI

*Augusto Salentini, °Gabriele Carpani, °Silvio Albesiano, Giorgio Curtoni, Luigi Defonte, Maurizio Pasculli, Paolo Ricci, Virgilio Sarro.

FLAUTI

*Marco Jorino, Luigi Arciuli, Fulvia Biselli.

OTTAVINI

*Marco Jorino, Carlo Bosticco, Luigi Arciuli, Fulvia Biselli.

OBOI

*Carlo Romano, Sandro Mastrangeli, Teresa Vicentini.

CORNO INGLESE

Franco Tangari

CLARINETTI

*Cesare Coggi, Graziano Mancini, Marino Delgado Rivilla.

CLARINETTO PICCOLO

Franco Da Ronco

CLARINETTO BASSO

Marino Delgado Rivilla

FAGOTTI

*Andrea Corsi, Cristian Crevena, Bruno Giudice, Mauro Monguzzi.

CONTROFAGOTTO

Bruno Giudice

CORNI

*Stefano Aprile, *Corrado Saglietti, Valerio Maini, Emilio Mencoboni,
Bruno Tornato.

TROMBE

*Marco Braitto, Daniele Greco D'Alceo, Roberto Rivellini.

TROMBONI

*Joseph Burnam, Devid Ceste.

TROMBONE BASSO

Gianfranco Marchesi

TUBA

Daryl Smith

TIMPANI

*Stefano Cantarelli

PERCUSSIONI

Maurizio Bianchini, Carmelo Gullotto, Alberto Occhiena.

ARPA

*Margherita Bassani

CELESTE

Vittorio Rabagliati

** prime parti ° concertini*

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

22° CONCERTO

GIOVEDÌ 29 APRILE 2010 ORE 20.30

VENERDÌ 30 APRILE 2010 ORE 21.00

Kristjan Järvi direttore

Mariangela Vacatello pianoforte

Annely Peebo soprano

Juan Francisco Gatell tenore

Vito Priante basso

Alfredo Casella

Scarlattiana, divertimento per pianoforte e orchestra da camera
su musiche di Scarlatti

Richard Strauss

Divertimento op. 86
su musiche clavicembalistiche di Couperin

Igor Stravinskij

Pulcinella, balletto in un atto per piccola orchestra con tre voci soliste
su musiche di Pergolesi

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