

Torino · Auditorium Rai

NOVE MESI IN CRESCENDO

Concerti 2010 · 2011

16°

GIOVEDÌ 31 MARZO 2011 ore 20.30

VENERDÌ 1 APRILE 2011 ore 21.00

Christian Arming *direttore*

Yuja Wang *pianoforte*

RACHMANINOV
LISZT



Rai



Orchestra
Sinfonica Nazionale

La musica colta sul fatto.

SI AVVISA IL PUBBLICO CHE:

- Il turno rosso del 18° concerto è spostato da giovedì 14 aprile a sabato 16 aprile 2011.

L'orario resta invariato.



Ascoltare, conoscere, incontrare, ricevere inviti per concerti fuori abbonamento, scoprire pezzi d'archivio, seguire le *tournées* dell'Orchestra, avere sconti e facilitazioni. In una parola, diventare AMICI.

Sono molti i vantaggi offerti dall'associazione Amici dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai: scegliete la quota associativa che preferite e iscrivetevi subito!

Tutte le informazioni e gli appuntamenti sono disponibili sul sito www.amiciosnrai.it o scrivendo a informazioni@amiciosnrai.it.

La Segreteria degli AMICI dell'OSN Rai è attiva mezz'ora prima di ogni concerto presso la Biglietteria dell'Auditorium Rai, oppure il martedì e il giovedì dalle 10 alle 12, telefonando al 346 8483394.

GIOVEDÌ 31 MARZO 2011 ore 20.30

VENERDÌ 1 APRILE 2011 ore 21.00

Christian Arming *direttore*

Yuja Wang *pianoforte*

Sergej Rachmaninov (1873-1943)

Concerto n. 3 in re minore op. 30

per pianoforte e orchestra

Allegro ma non tanto - Allegro - Allegro molto, alla breve

Intermezzo. Adagio - Poco più mosso

Finale. Alla breve - Allegro molto - Scherzando - Lento - Tempo I -

Vivace - Presto

Durata: 40' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 23 dicembre 2005, Gianandrea Noseda, Aleksandr Korsantya.

Sergej Rachmaninov

L'isola dei morti, poema sinfonico op. 29

(da un quadro di Arnold Böcklin)

Lento - Un poco più vivo - Tranquillo - Largo - Più vivo - Allegro molto

- Largo - Tempo I

Durata: 19' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 31 ottobre 2003, Vladimir Conta.

Franz Liszt (1811-1886)

Les Préludes, poema sinfonico n. 3

(da Alphonse de Lamartine)

Durata: 15' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 4 luglio 2002, György Gyöhrányi-Ráth.

Il concerto di giovedì 31 marzo è trasmesso in collegamento diretto su Radio3 e in *streaming* audio-video sul sito www.osn.rai.it

Sergej Rachmaninov

Concerto n. 3 in re minore op. 30
per pianoforte e orchestra

Il Rach 3

Da qualche anno il *Terzo Concerto* di Rachmaninov è diventato per tutti il "Rach 3". Non parlo solo degli addetti ai lavori, naturalmente, ma di una larga fetta di società che comprende anche quelli che non hanno mai messo piede in una sala da concerto. Il fatto - certamente sorprendente nell'era del *pop* - si deve alla vasta popolarità del film *Shine* (1996), l'opera prima dell'americano Scott Hicks, che ha scelto proprio la composizione di Rachmaninov per stigmatizzare la lotta del pianista David Helfgott contro una malattia nervosa, forse causata dalla musica stessa: una scelta indubbiamente azzeccata proprio perché lo sforzo di Helfgott a confronto con il "Rach 3" diviene l'emblema di una prova ardua, al confine tra l'arte e la vita.

Il nomignolo in realtà fu coniato in terra americana, perché avvenne proprio a New York il battesimo del *Terzo Concerto* (con l'autore al pianoforte), la sera del 29 novembre 1909. Rachmaninov all'epoca non aveva ancora deciso di abbandonare definitivamente la sua amata Russia (la scelta si sarebbe resa necessaria solo dopo il 1917), ma quella prima *tournee* negli Stati Uniti gli aveva aperto le porte di un mondo affamato di miti: anche *démodé* - poco importava -, tanto a New York o Los Angeles la gente non aveva mai vissuto l'Ottocento musicale di Liszt e Chopin. L'America non andava al concerto fin dai tempi di Bach; da quelle parti serviva un compositore che non fosse ai ferri corti con il passato, e Rachmaninov, con il suo sguardo ostinatamente *rétro*, sarebbe stato l'uomo giusto nel posto giusto. Quel pubblico poco ingessato, che storciva il naso davanti alle avanguardie, lo avrebbe accolto con amore paterno: per questo si sarebbe potuto permettere di familiarizzare, a suon di nomignoli, con la produzione di Mr Rach.

Naturalmente il *Terzo Concerto* ha sempre avuto qualcosa di "hollywoodiano" nella sua spettacolare esibizione di virtuosismo; non a caso fu solo grazie a uno straordinario pianista come Vladimir Horowitz che riuscì a diventare una pietra miliare del grande repertorio (pare che lo stesso Rachmaninov abbia smesso di suonarlo, proprio dopo aver conosciuto l'impeccabile interpretazione del

giovane collega). Ma c'è qualcosa nella partitura che mantiene le radici ben piantate in quella cultura russa, che Rachmaninov non avrebbe mai dimenticato, nemmeno negli anni in cui veniva ricoperto d'oro dagli americani.

Il primo tema dell'*Allegro ma non tanto*, suonato all'unisono dalle due mani del pianista (quasi un foglio d'album di grazia infantile, incastonato in una composizione profondamente adulta e nerboruta), ha certamente la fisionomia di una canto popolare ascoltato in una terra sentita come materna. Le altre idee (specie il secondo tema cantabile) sembrano più vicine a quel romanticismo in stato di decomposizione, che negli anni di Debussy e Bartók poteva solo più contare sul fascino degli oggetti consumati dal tempo. Ma a tenere insieme il tutto è certamente quel brulichio di note, quasi in preda all'*horror vacui*, che solo Rachmaninov nel corso del Novecento sarebbe stato ancora in grado di usare per ipnotizzare l'immaginazione dell'ascoltatore.

Anche l'apertura dell'*Intermezzo* fa correre il pensiero alla tradizione musicale russa; Giorgio Pestelli vi ha rilevato la stessa malinconia che anima il *Preludio* dell'*Eugenij Onegin*; forse c'è anche qualche traccia della trasognata rassegnazione che di tanto in tanto viene fuori dalle ultime sinfonie dello stesso Čajkovskij. Rachmaninov però non se la sente di procedere sullo stesso tono per tutto il pezzo, e impenna la scrittura verso le sue tipiche vette di passionalità accesa. In questo modo, alla fine dell'*Adagio* si trova tra le mani un discorso brillante, perfetto per innescare (senza soluzione di continuità) la prorompente vitalità ritmica del *Finale*: una pagina che mescola insieme un po' tutto lo scibile delle chiusure concertistiche, alternando passaggi di perlacea leggerezza, omaggi al mondo demoniaco di Liszt, squarci lirici di intensa emotività e massicci episodi accordali.

Rachmaninov al pianoforte

Grazie all'attività concertistica Rachmaninov ottenne fama, ricchezza e notorietà; i soldi degli enti concertistici americani gli garantirono tutti i beni di lusso sognati da un uomo della prima metà del Novecento: un'automobile, un motoscafo, una tenuta costruita su misura (Villa Senar, sul lago di Lucerna, che prese il nome dalle sue iniziali unite a quelle della moglie Natalja). Fino a pochi anni prima di morire era capace di dare anche una settantina di concerti l'anno. Non era, però, uno *showman* di quelli che mandano in visibilio le folle con gesti plateali. Il modo in cui riusciva a incantare il pubblico non aveva niente in comune con le funamboliche esibizioni delle generazioni precedenti. Rachmaninov appariva sul palco con espressione severa; si avvicinava al pianoforte senza indugiare; e suonava cercando di calcolare con precisione ogni singolo movimento, senza sacrificare energie alla spettacolarità. Il cronista del «Times» nel 1908 scriveva: «L'assenza di ogni stravaganza ne è la caratteristica più ragguardevole». Era il suo misterioso «suono», di cui le incisioni fonografiche ci forniscono solo una velata idea, a colpire il pubblico; qualcosa di robusto e insieme dolce che denotava un marchio di fabbrica perfettamente riconoscibile. E stesso discorso vale per la sua tecnica del rubato, quella curiosa etica dell'interpretazione che spinge l'esecutore a riconsegnare tutto ciò di cui si appropria indebitamente: i dischi ci restituiscono tutta la straordinaria sensibilità di un pianista impeccabile nel suonare «in tempo» gli accompagnamenti, a fronte di un'estrema libertà nel tratteggiare le linee melodiche.

Sergej Rachmaninov

L'isola dei morti, poema sinfonico op. 29
(da un quadro di Arnold Böcklin)

Una partitura in bianco e nero

Fu nel 1907 che Rachmaninov «rimase di sasso», a Parigi, di fronte all'*Isola dei morti* del pittore simbolista Arnold Böcklin; non si trattava dell'originale, ma di una riproduzione in bianco e nero, che metteva in evidenza i chiaroscuri della tela. Quell'emozione non si sarebbe ripetuta qualche anno dopo, di fronte a due delle cinque versioni che Böcklin realizzò dello stesso quadro, conservate rispettivamente a Berlino e Lipsia: «Non fui tanto colpito dai colori del quadro - disse in seguito Rachmaninov - se avessi visto prima l'originale, forse non avrei composto la mia *Isola dei morti*. Quel quadro mi piace di più in bianco e nero». Strana questa considerazione; eppure c'è qualcosa di vero nelle parole di Rachmaninov: l'opera di Böcklin conquista l'osservatore anche senza i colori, proprio perché accentua il contrasto tra l'isola che sta per inghiottire l'imbarcazione e il candore accecante della figura avvolta dal sudario. Ciò che conta nella tela è il confronto dialettico tra la vita e la morte: il mare è fermo come un cuore che ha smesso di battere, ma l'isola si distende verso il cielo con le sue rigogliose fronde di cipressi; l'imbarcazione si dirige verso un anfratto oscuro e inquietante, ma il bianco della bara e l'apprensione con cui il defunto attende la fine del viaggio sembrano esprimere un misterioso senso di speranza. Tutto questo viene fuori con forza accresciuta da una visione del quadro in bianco e nero; proprio come se tra «ciò che è» e «ciò che non è» mancassero completamente le sfumature intermedie.

Rachmaninov aveva certamente in testa un'opposizione manichea quando si mise a comporre *L'isola dei morti* nel 1909 (la prima esecuzione avvenne a Mosca il 18 aprile dello stesso anno); anche la sua partitura per certi aspetti sembra un'immagine in bianco e nero. Se non è nero l'attacco, tutto sprofondato nel registro grave degli archi, poco ci manca. Il ritmo lento e regolare allude a un percorso obbligato, da compiere in preda alla totale rassegnazione. I corni e le trombe intervengono con un'evanescente esposizione del *Dies irae*, ossessione ricorrente della produzione di Rachmaninov (la melodia gregoriana compare anche nella *Rapsodia su un*

tema di Paganini, nelle *Danze sinfoniche*, in tutte e tre le Sinfonie e nel *Quarto Concerto* per pianoforte e orchestra); e l'impressione è che le tinte si facciano ancora più fosche. Poi arriva il bianco, improvvisamente, con un canto d'amore intonato da ottavino, clarinetto e violini: una di quelle pennellate serenamente luminose che solo Rachmaninov nel corso del Novecento sarebbe stato ancora in grado di dare. Ma ben presto il nero torna a dominare, con la ripresa sinistra del *Dies irae* gridato dai tromboni, fin dai tempi di Gluck le voci privilegiate dalle creature dell'aldilà; è quel tema, scuro come la pece, a dominare l'ultima sezione del poema sinfonico, in un clima plumbeo che riprende la lugubre cantilena iniziale.

L'isola dei morti e Hitler

La terza versione dell'*Isola dei morti* fu dipinta da Böcklin nel 1883, su commissione del gallerista tedesco Fritz Gurlitt. Nel 1933 la tela fu acquistata da Adolf Hitler, ammiratore del quadro fin dagli anni dell'adolescenza; da allora divenne una



compagna inseparabile del *leader* nazionalsocialista, trovando collocazione in svariate residenze: prima al Berghof, poi sull'Obersalzberg e infine nella cancelleria del *Reich* a Berlino. A dimostrarlo resta una fotografia del 1939, in cui il quadro si trova alle spalle di Hitler in compagnia di Ribbentrop e Molotov, scattata pochi istanti dopo la firma del patto di reciproca non aggressione tra Germania e Russia. Nel 1945 l'opera d'arte fu sequestrata dall'Armata Rossa come bottino di guerra, e spedita in Russia. La terza versione dell'*Isola dei morti* è tornata solo nel 1979 a Berlino, e oggi è esposta presso l'Alte Nationalgalerie della capitale tedesca: proprio a pochi passi dal bunker dove morì il *Führer*.

Franz Liszt

Les Préludes, poema sinfonico n. 3
(da Alphonse de Lamartine)

D'après Lamartine [et Autrant]

La fama del poema sinfonico *Les Préludes* è da sempre legata al nome del poeta Alphonse de Lamartine; per lo meno fin dalla prima esecuzione di Weimar (23 febbraio 1854), dove Liszt visse dal 1848 al 1861 con la principessa Carolyne von Wittgenstein. Il sottotitolo «d'après Lamartine» parlava chiaro: quei *Préludes* evidentemente erano ispirati all'omonimo componimento poetico di Lamartine. Fino al 1894 nessuno si sarebbe sognato di mettere la cosa in discussione; del resto la consuetudine lisztiana di trarre ispirazione dalla letteratura era perfettamente nota. Ma in quell'anno la pianista tedesca Lina Ramann - vale a dire un'artista che era stata in contatto diretto con Liszt - affermò che l'ispirazione di *Les Préludes* andava individuata nella produzione di Joseph Autrant, poeta marsigliese molto meno noto di Lamartine, con cui il compositore era entrato in contatto intorno al 1844. Quel fulmine a ciel sereno mise presto il poema sinfonico di Liszt al centro di numerose ricerche musicologiche: nel 1909 Theodor Müller Reuter rilevò una sostanziale discrepanza tra la scrittura musicale di *Les Préludes* e la supposta fonte poetica; nel 1953 Émile Haraszi accusò la principessa von Wittgenstein di aver imposto a Liszt il riferimento a Lamartine, per associare alla partitura un prestigioso patrocinio letterario (a prescindere dalla vera origine dell'ispirazione); e pochi anni dopo lo stesso Haraszi faceva notare alcune palesi somiglianze tra i temi di *Les Préludes* e quelli di una composizione nata un decennio prima, intitolata *Les Éléments* e ispirata - guarda caso - a una serie di poesie firmate proprio dal marsigliese Joseph Autrant.

Naturalmente risulta difficile credere che Liszt abbia potuto appiccicare a una sua opera un riferimento letterario inventato, giusto per soddisfare il desiderio della sua nobile compagna. Ma è probabile che la storia - stando a quanto si dice nella corrispondenza - sia andata così: Liszt stava lavorando al poema sinfonico, quando si rese conto che i testi di Autrant non erano poi così carichi di suggestioni produttive; e pertanto scelse di piegare il materiale prodotto alla fonte letteraria di Lamartine, facendo finta di dimenticare l'origine del processo creativo.

In sostanza, sarebbe più opportuno sottotitolare *Les Préludes* «d'après Lamartine et Atrant». Ma è comunque rischioso ascoltare il poema sinfonico tenendo in considerazione un preciso riferimento extramusicale: il testo di Lamartine allude alla pace dei campi, mentre Atrant parla dei quattro elementi naturali. I soggetti sono troppo distanti per poter essere associati in un unico programma; e solo un aspetto, presente nel lavoro di Liszt, può essere considerato comune ai due modelli letterari: la devozione religiosa nei confronti della natura.

I tenui disegni dell'introduzione sembrano introdurre un clima di raccoglimento da condividere in nome della preghiera; il tema della seconda sezione (la forma è quadripartita) viene cullato dai fiati con estasi beatificante, come se fosse una creatura vivente; la parte contrassegnata dall'indicazione *Allegretto pastorale* allude con spiritualità al mondo all'aria aperta, lasciando spazio ai ricami cinguettanti dei legni; e anche il finale, nonostante un incedere eroico che sembra alludere a uno scontro tra forze opposte, mette in scena tutta la religiosità di un compositore che concepiva le riflessioni mistiche solo in funzione dialettica, come se la salvezza non potesse che essere un passaggio successivo alla lotta. La stessa esperienza biografica di Liszt in qualche modo sembra confermare questo ideale poetico, visto che stiamo parlando di un artista che nel 1865 avrebbe preso i voti minori a Roma, dimostrando al mondo e a se stesso che anche un uomo passato attraverso due lunghe relazioni extraconiugali (con Marie d'Agoult e Carolyne von Wittgenstein) potesse vincere la sua natura mondana per ritirarsi nel regno della contemplazione mistica.

Carolyne von Wittgenstein e Liszt

Polacca e cattolica, di stirpe nobilissima, Carolyne Iwanowska a quattordici anni sposò il principe Nicola Wittgenstein, aiutante di campo dello zar. Il matrimonio, viziato nelle fondamenta da una notevole differenza di età, andò in rotoli nel 1847, proprio quando Liszt passò dalle parti di Kiev. La relazione tra la principessa e il compositore cominciò con una serie di incontri in giro per l'Europa; poi prese una forma ufficiale a Weimar, dove Liszt si trasferì alla fine degli anni Quaranta per rilevare l'incarico di Maestro di Cappella. Il compositore ricambiò l'amore di Carolyne con tutto il cuore, come dimostrano molte espressioni usate nella corrispondenza («siete la mia eterna primavera e il vivo fiore paradisiaco»); e dopo circa dieci anni di convivenza, la coppia cominciò addirittura a parlare di matrimonio. Ma per una cerimonia cattolica, vista la separazione di Carolyne, era necessaria un'autorizzazione ufficiale da parte della Chiesa; cosa che fu possibile solo dopo la morte del principe Wittgenstein. La data scelta per le nozze fu dunque il 21 ottobre del 1863 (ormai la coppia si era trasferita a Roma); ma il caso volle che proprio in quei giorni alcuni parenti del defunto marito fossero di passaggio a Roma, e che, venuti a conoscenza dell'evento imminente, decidessero di far valere tutto il loro potere per ritardare la cerimonia, chiedendo al Papa di rivedere personalmente la documentazione relativa all'annullamento del matrimonio Wittgenstein. Ci vollero così altri due anni perché il Vaticano desse il suo definitivo consenso alla nuova cerimonia, che venne programmata il 25 aprile del 1865. Nemmeno in quel giorno tuttavia le nozze furono celebrate, perché all'altare non era presente lo sposo, giunto proprio in quei mesi alla definitiva conclusione di prendere i voti minori, per diventare abate della Chiesa Cattolica.

ANDREA MALVANO

Christian Arming



Nato a Vienna nel 1971, dove vive tuttora, ha studiato presso l'Università di Musica e delle Arti della città nativa. A 24 anni è stato nominato Direttore principale dell'Orchestra Filarmonica Janáček di Ostrava, ruolo che ha ricoperto fino al 2002. Dal 2001 al 2004 è stato Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica e del Teatro dell'Opera di Lucerna, dove ha diretto *Carmen*, *Il Flauto Magico*, *La Bohème*, *Un Ballo in Maschera* e *L'Olandese Volante*.

La collaborazione con Seiji Ozawa lo ha portato diverse volte, tra il 1992 e 1998, a Tanglewood (Boston Symphony Orchestra) e a Tokyo (New Japan Philharmonic). Nel 1997 e 1999 è stato ospite del Festival di Salisburgo; nel 1999 ha inoltre diretto un nuovo allestimento di *The Turn of the Screw* di Britten a Cincinnati e *Il Cavaliere della Rosa* di Strauss al Teatro Verdi di Trieste. I successivi impegni lo hanno visto nel 2002 a Strasburgo per *Principe Igor* di Borodin e a Verona per *Salome*, dove ha anche diretto *Elektra* nel 2003. Al Teatro dell'Opera di Francoforte ha diretto *L'Olandese Volante*, *Don Giovanni* e *Jenůfa*. Dal 2003 è Direttore stabile della New Japan Philharmonic Orchestra, per la quale ha diretto tra gli altri: *Leonore*, *Jeanne D'Arc*, *Salome*, *Lohengrin* e *Fledermaus*.

Fra le compagini che ha diretto si ricordano: Filarmonica Ceca, Camerata Salzburg, Orchestre National Capitole de Toulouse, Wiener Symphoniker, Orchestra di Santa Cecilia, Orchestra Sinfonica Verdi di Milano, orchestre del Teatro Lirico di Cagliari, del Teatro la Fenice, del Teatro Massimo di Palermo, Staatskapelle di Dresda, Orchestra della Radio di Francoforte. Tra le molte collaborazioni con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai,

dopo la prima avvenuta nel 2005, si ricorda nel 2009 la *Messa in mi bemolle maggiore* di Schubert eseguita nel Duomo di Orvieto. Nel 2010 ha diretto i concerti di fine anno al Teatro Regio di Torino.

Con l'Orchestra Filarmonica Janáček ha inciso per Arte Nova e Rosa Classic, mentre con la New Japan Philharmonic ha registrato per Fontec e Fontec/Gramola.

Yuja Wang



Nata a Pechino nel 1987, ha studiato al Conservatorio Centrale della sua città con Ling Yuan e Zhou Guangren e al Mount Royal College (Canada) con Hung Kuan Chen e Tema Blackstone. Nel 2002, dopo aver vinto il Concorso del Festival di Aspen, si è perfezionata negli Stati Uniti con Gary Graffman al Curtis Institute of Music di Filadelfia, dove nel 2008 ha conseguito il diploma. Nel 2006 ha ricevuto il "Gilmore Young Artist Award".

Dal debutto nel 2005 con la National Arts Center Orchestra diretta da Pinchas Zukerman, ha suonato con le principali orchestre del mondo, tra cui: orchestre sinfoniche di Baltimora, Boston, Chicago, Dallas, Detroit e Houston, Los Angeles Philharmonic, National Symphony, New World Symphony, Tonhalle Orchester, Filarmonica Cinese, London Philharmonic e NHK di Tokyo.

Nel 2006 ha debuttato con la New York Philharmonic, con la quale, l'anno successivo, ha intrapreso un tour di Giappone e Corea, sotto la direzione di Lorin Maazel. Lo stesso anno ha suonato nei Paesi Bassi con la Filarmonica di San Pietroburgo diretta da Yuri Temirkanov.

Nel 2008 ha effettuato un tour degli Stati Uniti con l'Academy of St. Martin in the Fields Chamber Orchestra diretta da Sir Neville Marriner, mentre nel 2009 ha suonato con la YouTube Symphony Orchestra diretta da Michael Tilson Thomas alla Carnegie Hall di New York.

Ha tenuto recital nelle principali sale da concerto del Nord America e dell'Europa, e partecipa regolarmente ai festival più rinomati. Ha collaborato con celebri direttori d'orchestra, tra cui: Claudio Abbado, Charles Dutoit, Robert Spano, Michael Stern e Osmo Vänskä.

Nella stagione 2009/2010 ha suonato a Washington, in prima assoluta, il *Concerto per pianoforte* di Jennifer Higdon; ha poi debuttato con l'Orchestra Sinfonica di Montréal, la Museumsorchester di Francoforte, l'Orchestra Filarmonica della Scala e l'Orchestra della Fondazione Gulbenkian; ha suonato per la prima volta al Kimmel Center di Philadelphia, all'Hong Kong City Hall Theater e al Mozarteum di Salisburgo; ha effettuato un tour degli Stati Uniti con la Sinfonica di Shanghai diretta da Long Yu; ha suonato a Pechino con l'Orchestra del Festival di Lucerna diretta da Claudio Abbado, con la Royal Philharmonic Orchestra in Spagna e Gran Bretagna, e con la Filarmonica di Hong Kong.

Registra in esclusiva per Deutsche Grammophon. Il suo debutto in campo discografico, intitolato *Sonatas & Etudes*, risale al 2009, anno in cui la rivista "Gramophone" l'ha nominata "Young Artist of the Year" ai Classic FM Gramophone Awards. L'album ha anche ricevuto una nomination per il "Grammy Award" ed è stato scelto come "Best Debut Album 2009" dalla rivista "International Piano".

La seconda registrazione, *Transformation*, comprende opere di Stravinsky, Scarlatti, Brahms e Ravel ed è stata pubblicata nell'aprile 2010. Recentemente ha inciso con la Mahler Chamber Orchestra, diretta da Claudio Abbado, un cd con musiche di Rachmaninov, che è stato pubblicato nel febbraio 2011.

PARTECIPANO AL CONCERTO

VIOLINI PRIMI

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

VIOLINI SECONDI

*Paolo Giolo, °Valentina Busso, °Enrichetta Martellono, Maria Dolores Cattaneo, Carmine Evangelista, Jeffrey Fabisiak, Rodolfo Girelli, Alessandro Mancuso, Antonello Molteni, Francesco Sanna, Isabella Tarchetti, Igor Cantarelli, Carlotta Conrado, Valerio D'Ercole.

VIOLE

*Luca Ranieri, °Matilde Scarponi, Antonina Antonova, Massimo De Franceschi, Rossana Dindo, Federico Maria Fabbris, Alberto Giolo, Maurizio Ravasio, Margherita Sarchini, Luciano Scaglia, Rosaria Mastrosimone, Enzo Salzano.

VIOLONCELLI

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

CONTRABBASSI

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

FLAUTI

*Giampaolo Pretto, Luigi Arciuli, Paolo Fratini.

OTTAVINO

Luigi Arciuli

OBOI

*Francesco Pomarico, Sandro Mastrangeli.

CORNO INGLESE

Franco Tangari

CLARINETTI

*Cersare Coggi, Graziano Mancini.

CLARINETTO BASSO

Francesco Scozzaro

FAGOTTI

*Elvio Di Martino, Cristian Crevena.

CONTROFAGOTTO

Bruno Giudice

CORNI

*Corrado Saglietti, *Ettore Bongiovanni, Marco Panella, Emilio Mencoboni, Bruno Tornato, Marco Tosello.

TROMBE

*Marco Braitto, Ercole Ceretta, Roberto Rivellini.

TROMBONI

Joseph Burnam, Devid Ceste.

TROMBONE BASSO

Antonello Mazzucco

TUBA

Daryl Smith

TIMPANI

*Stefano Cantarelli

PERCUSSIONI

Maurizio Bianchini, Carmelo Gullotto, Alberto Occhiena.

ARPA

*Stella Farina

* **prime parti** ° **concertini**

Alessandro Milani suona un violino "Francesco Gobetti" del 1711 messo a disposizione dalla Fondazione Pro Canale di Milano.

SI AVVISA IL PUBBLICO CHE:

Il servizio bar dell'Auditorium Rai è attivo a partire da un'ora prima dell'inizio di ogni concerto.

CONVENZIONE OSN RAI - VITTORIO PARK

Tutti gli Abbonati, i possessori di Carnet e gli acquirenti dei singoli Concerti per la Stagione Sinfonica OSN Rai 2010/11 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.

17°

GIOVEDÌ 7 APRILE 2011 ore 20.30

VENERDÌ 8 APRILE 2011 ore 21.00

Juraj Valčuha *direttore*

Roustem Saitkoulov *pianoforte*

Fryderyk Chopin

Grande polacca brillante preceduta da un *Andante spianato*
in mi bemolle maggiore op. 22 per pianoforte e orchestra

Maurice Ravel

La valse, poema coreografico

Sergej Rachmaninov

Sinfonia n. 3 in la minore op. 44

CARNET da un minimo 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

SINGOLO CONCERTO

Poltrona numerata: da 30,00 a 15,00 euro (ridotto giovani)

INGRESSO

Posto non assegnato: da 20,00 a 9,00 euro (ridotto giovani)

BIGLIETTERIA

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

biglietteria.osn@rai.it - www.orchestrasinfonica.rai.it
