

Torino · Auditorium Rai

# NOVE MESI IN CRESCENDO

Concerti 2010 · 2011

# 17°

GIOVEDÌ 7 APRILE 2011 ore 20.30  
VENERDÌ 8 APRILE 2011 ore 21.00

Juraj Valčuha *direttore*  
Roustem Saitkoulov *pianoforte*

CHOPIN  
RAVEL  
RACHMANINOV



Rai



Orchestra  
Sinfonica Nazionale

La musica colta sul fatto.

**MERCOLEDÌ 13 APRILE 2011** ORE 18.30

**LIBRERIE COOP, Piazza Castello 113, Torino**

**Mozart e il denaro: un rapporto difficile**

*Incontro con Michele dall'Ongaro.*

Interventi musicali a cura del  
Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino Classe di musica d'insieme  
per strumenti ad arco di Claudia Ravetto

Elena Pettigiani e Giulia Arnaud, *violini*

Tancredi Celestre, *viola*

Stefania Piffero, *violoncello*

W. A. Mozart Quartetto K 465

L'opera in un atto *Mozart e Salieri* di Nikolaj Rimskij-Korsakov è basata su un libretto tratto dal dramma in versi di Aleksandr Sergeevič Puškin. La vicenda della rivalità tra Salieri e Mozart è oggi ritenuta un'invenzione romantica, ma ben sappiamo che i motori dell'invidia possono essere non solo il talento, ma anche il denaro e il potere. Ma quanto guadagnava Mozart?

Michele dall'Ongaro, Sovrintendente dell'OSN Rai, compositore e brillante conferenziere, ha fatto una ricerca che ci riserverà belle sorprese sull'argomento.

Tutte le informazioni e gli appuntamenti sono disponibili sul sito [www.amiciosnrai.it](http://www.amiciosnrai.it) o scrivendo a [informazioni@amiciosnrai.it](mailto: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.

**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.**

**GIOVEDÌ 7 APRILE 2011** ore 20.30

**VENERDÌ 8 APRILE 2011** ore 21.00

**Juraj Valčuha** direttore

**Roustem Saitkoulov** pianoforte

**Fryderyk Chopin (1810-1849)**

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

Durata: 14' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 4 luglio 2002, György Györfványi-Ráth,  
François-Joël Thiollier.

**Maurice Ravel (1875-1937)**

*La valse*, poema coreografico

*Mouvement de valse viennoise - Un peu plus modéré - Assez animé*

Durata: 12' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 7 giugno 2007, Jukka-Pekka Saraste.

**Sergej Rachmaninov (1873-1943)**

Sinfonia n. 3 in la minore op. 44

*Lento - Allegro moderato*

*Adagio ma non troppo - Allegro vivace - Alla breve. L'istesso tempo - Adagio*  
*Allegro - Andante con moto - Allegro vivace*

Durata: 47' circa

Prima esecuzione Rai a Torino.

Il concerto di giovedì 7 aprile è trasmesso in collegamento diretto su Radio3 e in *streaming* audio-video sul sito [www.osn.rai.it](http://www.osn.rai.it).

## Fryderyk Chopin

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

### Un brano *double face*

Chopin compose la *Grande polacca brillante* nel 1830 come brano sciolto (per pianoforte solo), ma nel 1835 decise di rivedere il progetto iniziale inserendo un *Andante spianato* che avrebbe dato due volti alla composizione. Il fatto che esista anche una versione in mi bemolle maggiore (quella in programma questa sera), con accompagnamento orchestrale, non fa che confermare la natura espressiva di un brano *double face*, perfetto tra le pareti intime di un salotto quanto sotto le luci dell'evento spettacolare. Senza dubbio il contrasto tra le due sezioni è molto netto: la *Grande polacca brillante* è l'ultimo frutto di quella produzione *Biedermeier* che Chopin avrebbe abbandonato nel 1830 per privilegiare la vocazione al racconto epico; mentre l'*Andante spianato* sembra la trascrizione sulla tastiera di un profondo desiderio di canto, che ricorda alcuni slanci melodici dei *Preludi* e insieme l'atmosfera rarefatta dei *Notturmi*. Del resto Chopin, probabilmente, non pensava a un dittico inseparabile: anche in concerto aveva l'abitudine di isolare l'*Andante spianato*. Molto semplicemente aveva trovato un modo per unire nello schema consolidato introduzione-pezzo virtuosistico due brani che non avevano alcuna velleità di comunicazione interna. Quindi, all'ascoltatore non resta che apprezzare separatamente il valore delle due pagine: prima un brano tutto canto, che respira con agio sugli ampi arpeggi della mano sinistra; poi una scarica elettrica di ritmo, che sostiene una melodia ricca di luminescenti effetti ornamentali.

## I pianoforti di Chopin

Quali erano i pianoforti su cui suonava Chopin? Oggi siamo abituati ad ascoltare le sue composizioni sui nostri moderni Steinway da concerto. Ma la fabbrica fu fondata a New York solo nel 1853 (nel 1880 nacque la seconda sede di Amburgo), e impiegò diversi decenni prima di imporsi come *leader* del settore. Chopin, che morì nel 1849, non ebbe l'opportunità di conoscere i pianoforti Steinway, e suonava su strumenti molto diversi. La sua preferenza andava indiscutibilmente ai Pleyel, prodotti a Parigi e differenti dai moderni Steinway sotto diversi aspetti tecnici: l'assenza del doppio scappamento (il dispositivo meccanico che consente una rapida esecuzione dei ribattuti), corde dal diametro più stretto, martelletti rivestiti da due strati di pelo di coniglio (invece della moderna ovatta), una tavola armonica piuttosto sottile e generalmente priva della catena (la barra trasversale che ne aumenta la solidità). L'insieme di queste caratteristiche rendeva i Pleyel strumenti dal timbro estremamente caratteristico, velato e ricco di sfumature, ma soprattutto ideale per un pianista come Chopin che amava suonare in punta di dita privilegiando le sonorità evanescenti (i critici del tempo lo soprannominavano «Ariel del pianoforte»).

## Maurice Ravel

*La valse*, poema coreografico

### Una danza emersa dal caos

Il tempo in cui nacque *La valse* era quello immediatamente successivo alla Prima guerra mondiale (1919-1920); il luogo quella Parigi che si era appena tolta la voglia di revanscismo accumulata fin dai tempi di Bismarck. In quegli anni Cocteau e gli intellettuali del cosiddetto *Esprit Nouveau* predicavano un modo per fare arte squisitamente francese, senza necessariamente ricorrere alle ricercatezze del Simbolismo e dell'Impressionismo. Ma Ravel, proprio negli stessi mesi, sentiva un forte desiderio - forse l'unico della sua vita - di imprecisione: immagini evanescenti, dai contorni sfocati come una fotografia scattata in movimento. Nei *bistro* e nei *cabaret* si ballava ancora il valzer, la danza in cui si era specchiata la grande Vienna asburgica, quella in cui dotto e popolare andavano felicemente «a braccetto»; ma tutti sapevano perfettamente che quel ballo elegante era sopravvissuto a se stesso, e che poteva

ormai solo contare sul fascino degli oggetti consumati dal tempo. Certamente ne era consapevole anche Ravel, che aveva cominciato a progettare *La valse* già nel 1906, con la chiara intenzione di ripensare con nostalgia al passato:

Ciò che intraprendo ora non è raffinato: un grande valzer, una sorta di omaggio alla memoria del grande Strauss, non Richard, l'altro, Johann. Conoscete la mia intensa simpatia per questi ritmi adorabili, e quanto stimi la gioia di vivere espressa dalla danza.

Il progetto inizialmente doveva essere un poema sinfonico intitolato *Wien*: un chiaro omaggio alla patria del valzer. Poi il turbinio di impegni spostò il progetto di anno in anno, fino ad arrivare al 12 dicembre 1920, quando il *poème chorégraphique* (questo l'ultimo sottotitolo scelto) apparve sotto la direzione di Camille Chevillard all'interno della stagione dei Concerts Lamoureux. *Wien* si era trasformato in *La valse*, e la danza più elegante di tutti i tempi era stata fagocitata da ritmi e figurazioni caotiche: come se l'educata natura del valzer si fosse mescolata con il mondo disinibito dei *cabaret* e di quei locali in cui la musica puzza di sudore e di tabacco. Il Ravel del 1920, forse non a caso dopo la morte di Debussy (1918), aveva imparato ad apprezzare il fascino delle sfumature, della confusione, degli schizzi da completare con l'ausilio dell'immaginazione. Poco dopo sarebbe tornato sui suoi passi (basti pensare ai limpidi meccanismi di *Tzigane* o del *Boléro*), ma con *La valse* si era tolto la voglia di ripensare al passato con la nostalgia di chi osserva una cartolina dai contorni sbiaditi.

Il fatto stesso che *La valse* nasca dal nulla, vale a dire da un brusio dei contrabbassi che sfiora i confini del registro udibile, ci restituisce l'idea di un oggetto sommerso, che fatica a trovare la strada del ricordo consapevole; proprio come se Ravel cercasse di riportare alla memoria uno splendore dimenticato da secoli. Poi il valzer comincia a prendere forma: il compositore vuole riprodurre la fatica dello scultore che si affanna per tirare fuori l'immagine dal marmo («la luce dei lampadari che ci rivela una corte imperiale del 1855», disse l'autore). Ma la leggerezza della danza viennese è solo più un'eco che viene da una stanza lontana, perché la gran cassa e i contrabbassi si danno un gran daffare per sottolineare il registro grave del valzer, proprio come succede a una musica distante che vibra solo attraverso i pavimenti. Quando la melodia si fa un po' più

chiara ci pensa l'arpa, con i suoi colpi di spugna, a cancellare ogni tratto sfuggito all'indecisione; ma lo squilibrio dei bassi (il fagotto svolge un ruolo fondamentale) continua a prevalere in tutto il resto del poema coreografico, restituendoci una fisionomia fascinosamente appesantita della danza più leggiadra che sia mai passata per una sala da ballo. E quel valzer che sembrava essere nato dal nulla, progressivamente si autodistrugge, caricando con toni quasi grotteschi (i glissandi di tromboni e tuba del finale) gli accenti forti del ritmo ternario: non sparisce nello stesso magma sonoro da cui era nato, ma cresce in maniera squilibrata e abnorme, finendo per essere strozzato dal suo stesso slancio vitale.

### **La valse di Camille Claudel**

Enzo Restagno, nella sua recente monografia su Ravel (*Ravel e l'anima delle cose*, Milano, Il Saggiatore 2009, pp. 351 sgg.), mette in luce un sorprendente parallelismo tra la genesi della *Valse* e la diffusione a Parigi dell'omonima scultura di Camille Claudel (realizzata in diversi esemplari). L'opera ritrae due corpi avvinghiati in un sensuale movimento di danza, che affiorano dal disordine di una materia informe. Debussy tenne la scultura per gran parte della sua vita sul suo pianoforte, ma è stupefacente l'analogia con la partitura di Ravel (che certamente potrebbe essersi imbattuto in un oggetto così alla moda nella Parigi di inizio Novecento): entrambi i lavori alludono al valzer, come se si trattasse di un organismo vivente che riemerge per un attimo in tutta la sua bellezza dalle inquietudini del caos.



---

## Sergej Rachmaninov

Sinfonia n. 3 in la minore op. 44

### L'ultima sinfonia di Rachmaninov

Parlare di Rachmaninov vuol dire confrontarsi con una lunga serie di luoghi comuni: un musicista dai tratti sostanzialmente occidentali, in fuga dalla Russia e perfettamente allineato al gusto del pubblico americano; l'autore di una musica "hollywoodiana", in cui il colore e la spettacolarità non vanno a braccetto con la cura formale; il padre di un tardo-romanticismo in stato di decomposizione, fatto di passioni struggenti ormai definitivamente inattuali nel secolo del distanziamento emotivo. Tutte affermazioni che possono essere contraddette punto per punto. Ma il luogo comune più difficile da far crollare è sicuramente quello del compositore unicamente dedito al pianoforte. Certo, è alla tastiera che rivivono le opere più celebri di Rachmaninov, ma l'immagine non coincide, ad esempio, con quella di Chopin: Rachmaninov non visse solo di pianoforte, anzi, lavorò molto come direttore, e pensava spesso all'orchestra, al teatro e al repertorio vocale; semplicemente furono terreni in cui seminò molto più di quanto raccolse.

Il fatto che il catalogo di Rachmaninov contempa ben tre sinfonie, proprio nell'era in cui la forma-sonata e i suoi derivati stavano definitivamente scomparendo dalla scena musicale, è la prova lampante di un interesse continuo per la produzione orchestrale: non un solo lavoro, buttato giù tanto per provare uno sconfinamento in un territorio ignoto, ma tre tentativi curati nei minimi dettagli. La stessa decisione di non demordere, dopo il fiasco totale a San Pietroburgo della *Prima Sinfonia* (1897), dimostra una fiducia notevole nei confronti di un tipo di composizione che per molti era sopravvissuta a se stessa. La *Seconda Sinfonia* (1908) ripagò Rachmaninov con un successo davvero inaspettato; ma la *Terza Sinfonia* non riuscì a ripetersi suscitando nel novembre del 1936 a Philadelphia (e subito dopo a New York) pochi entusiasmi.

L'osservazione che faceva Olin Downes sul «New York Times» del 12 novembre 1936 («Un paio di forbici gioverebbero forse alle porzioni di quest'opera») era senza dubbio poco condivisibile; non solo perché non è certo compito di un critico invocare i tagli di una composizione musicale, ma anche perché la *Terza Sinfonia* (con i

suoi tre movimenti che in pratica incastonano lo Scherzo nella sezione centrale del tempo lento) è perfettamente allineata all'impostazione sintattica della maggiori opere di Rachmaninov. L'errore di Downes stava proprio nell'essersi soffermato sulla forma, invece che sui contenuti, perché il bello di Rachmaninov risiede sempre nei picchi emotivi, molto più che nel disegno strutturale; e nella *Terza Sinfonia* sono molti gli episodi che conquistano la sensibilità dell'ascoltatore: il tema inequivocabilmente russo dei violoncelli e la rete di interventi solistici dell'*Allegro moderato*, l'assolo del corno (forse una reminiscenza della *Quinta Sinfonia* di Čajkovskij) o l'idilliaco incontro tra flauto e arpa dell'*Adagio ma non troppo*, il frenetico fugato in tempo di danza dell'*Allegro* finale. Poco importa, tutto sommato, che questi passaggi talvolta siano intrecciati a materiale connettivo, che scorre senza lasciare un grande segno nella memoria dell'ascoltatore: Rachmaninov voleva illuminare alcune aree del suo quadro, proprio come quei pittori che fanno convergere la luce solo su alcuni particolari; e per farlo doveva inevitabilmente dedicarsi anche alle zone d'ombra.

ANDREA MALVANO

## Juraj Valčuha



Nato nel 1976 a Bratislava, in Slovacchia, ha studiato composizione, direzione e cimbalom nella città natale; successivamente si è perfezionato con Ilya Musin al Conservatorio Nazionale di San Pietroburgo e con Janos Fürst al Conservatoire National Supérieur di Parigi.

Dal 2003 al 2005 è stato Direttore assistente presso l'Orchestra e l'Opéra National di Montpellier, debuttando nello stesso periodo con l'Orchestre National de France, con cui ha registrato l'opera *Mirra* di Domenico Alaleona, e con l'Orchestre Philharmonique de Radio-France.

Nella stagione 2006/2007 ha diretto *La Bohème* a Parigi e al Teatro Comunale di Bologna, *Il Castello di Barbablù* di Bartók e *La Voix Humaine* di Poulenc all'Opéra di Lione e un doppio spettacolo composto da *La Chute de la Maison Usher* di Debussy e *Le Jardin Empoisonné* di Čapočnikov a Parigi con l'Orchestre National de France, nonché l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo per il Festival Printemps des Arts. Nel 2007/2008 ha debuttato con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai a Torino, con la Filarmonica di Rotterdam ed è salito sul podio della Philharmonia Orchestra di Londra, dei Münchner Philharmoniker, della Filarmonica di Oslo e della Deutsches Symphonie-Orchester di Berlino. Ha diretto inoltre l'Orchestra del Teatro San Carlo di Napoli e nuovamente l'Orchestra del Comunale di Bologna. Ha debuttato anche negli Stati Uniti con la Pittsburgh Symphony Orchestra.

Nella stagione 2008/2009 ha diretto l'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, l'Orchestra della Radio Svedese ed è tornato a Torino con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. Ha inciso musiche di Hans Pfitzner e Richard Strauss con la Saarländische Rundfunk per il canale televisivo ARTE. Ha anche diretto

la Philharmonia di Londra, *Madama Butterfly* alla Deutsche Oper di Berlino e alla Bayerische Staatsoper di Monaco, nonché un omaggio a Toscanini con la Filarmonica Toscanini a Parma. Con l'Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia ha partecipato alla prima stagione di Abu Dhabi Classics. In estate ha debuttato con la Los Angeles Philharmonic.

Nel 2009/2010 ha diretto i concerti di apertura della stagione dei Münchner Philharmoniker e ha debuttato con la Staatskapelle di Dresda. Ha diretto una nuova produzione di *Elisir d'amore*, nonché recite delle *Nozze di Figaro* alla Bayerische Staatsoper di Monaco e *Turandot* all'Opera di Stoccarda. È in seguito salito sul podio con la Philharmonia di Londra e con l'Orchestra della Fenice di Venezia. È ritornato negli Stati Uniti alla testa della National Symphony Orchestra di Washington e della Pittsburgh Symphony Orchestra.

Nel corso della stagione 2010/2011 ha diretto i Münchner Philharmoniker nei concerti di capodanno, eseguendo la *Nona Sinfonia* di Beethoven; ritornerà sul podio con questa compagine in occasione delle celebrazioni mahleriane, dirigendo la *Quinta Sinfonia*. Debutterà inoltre con l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, con l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino e con la Royal Concertgebouw ad Amsterdam. Tornerà a capo della Philharmonia di Londra, della Los Angeles Philharmonic, della Deutsche Oper di Berlino (*Turandot*), della Fenice di Venezia (nuova produzione de *La Bohème*), nonché, ad Abu Dhabi, dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai con Yo Yo Ma.

Nel 2011/2012 debutterà con la Boston Symphony Orchestra, la New York Philharmonic, la Filarmonica della Scala, la Cincinnati Symphony, e ritroverà la National Symphony a Washington, la Pittsburgh Symphony, l'Orchestre de Paris, la Philharmonia di Londra, i Münchner Philharmoniker e l'Orchestra della Radio Svedese. Effettuerà inoltre una *tournee* con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai al Musikverein di Vienna, alla Philharmonie di Berlino, Friburgo, e Bratislava.

È Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai dal novembre 2009.

## Roustem Saitkoulov



Di origine tartara, è nato a Kazan, in Russia. Ha iniziato lo studio del pianoforte all'età di quattro anni e poco dopo ha cominciato a frequentare il Conservatorio della sua città. Ha proseguito gli studi presso il Conservatorio "Čajkovskij" di Mosca, dove ha conseguito il diploma di solista e, successivamente, si è perfezionato alla Scuola Superiore di Monaco di Baviera.

Ha ricevuto numerosi premi in importanti concorsi pianistici internazionali: World Piano Masters di Monte-Carlo (Primo Premio), "Ferruccio Busoni" di Bolzano, Internazionale di Roma, "Géza Anda" di Zurigo, "Marguerite Long" di Parigi.

Suona regolarmente in Europa con orchestre quali: Filarmonica di San Pietroburgo, Orchestre Philharmonique de Radio-France, Orchestra Sinfonica di Praga e Tonhalle Orchester di Zurigo.

I suoi recitals lo hanno portato in celebri sale da concerto, fra cui: Wigmore Hall di Londra, Salle Pleyel e Salle Gaveau di Parigi, Konzerthaus di Berlino. Oltre che nelle maggiori capitali europee, ha suonato in Cile, Stati Uniti, Giappone, Russia, Sudafrica e Canada. È stato invitato da numerosi festival, tra cui: Festival Pianistico di Bergamo e Brescia, Radio France et Montpellier, Festival di Mentone, Festival Chopin di Parigi, Festival de l'Orangerie de Sceaux, Rencontres Internationales Fryderyk Chopin di Nohant, Piano aux Jacobins di Toulouse, Septembre Musical di Montreux, Printemps des Arts di Monte-Carlo.

Ha riscosso particolare successo al Festival Pianistico di Brescia e Bergamo e nella recente *tournee* italiana dell'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo diretta da Yuri Temirkanov.

Molti suoi concerti sono stati trasmessi da Radio-France Musique, Radio Classique e altre reti televisive come France 2, France 5,

Mezzo e la rete internazionale 3 Sat. Il conduttore televisivo Alain Duault gli ha dedicato due puntate della sua trasmissione *Toute la Musique* su France 3.

Ha inciso per EMI Classics una selezione di studi di autori russi e l'integrale degli Studi op. 25 di Chopin e, sempre di questo autore, ha inciso l'integrale degli Studi e dei Preludi in una versione dal vivo alla Salle Gaveau.

---

## **PARTECIPANO AL CONCERTO**

### **VIOLINI PRIMI**

\*Roberto Ranfaldi (*di spalla*), °Giuseppe Lercara, Irene Cardo, Claudio Cavalli, Patricia Greer, Valerio Iaccio, Elfrida Kani, Kazimierz Kwiecien, Martina Mazzon, Fulvia Petruzzelli, Francesco Punturo, Rossella Rossi, Ilie Stefan, Virgilio Aristei, Lorenzo Gugole, Matteo Ruffo.

### **VIOLINI SECONDI**

\*Paolo Giolo, °Enrichetta Martellono, Maria Dolores Cattaneo, Carmine Evangelista, Jeffrey Fabisiak, Rodolfo Girelli, Alessandro Mancuso, Antonello Molteni, Vincenzo Prota, Isabella Tarchetti, Alice Iegri, Gianmario Mari, Stefano Menna, Susanna Traverso.

### **VIOLE**

\*Ula Ulijona, °Matilde Scarponi, Antonina Antonova, Massimo De Franceschi, Rossana Dindo, Federico Maria Fabbris, Alberto Giolo, Maurizio Ravasio, Margherita Sarchini, Luciano Scaglia, Giovanni Menna, Magdalena Vasilescu.

### **VIOLONCELLI**

\*Pierpaolo Toso, °Wolfango Frezzato, °Giuseppe Ghisalberti, °Ermanno Franco, Giacomo Berutti, Pietro Di Somma, Carlo Pezzati, Fabio Storino, Sara Bennici, Fabrice De Donatis.

### **CONTRABBASSI**

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

### **FLAUTI**

\*Alberto Barletta, Luigi Arciuli, Carlo Bosticco.

### **OTTAVINO**

Carlo Bosticco

### **OBOI**

\*Carlo Romano, Sandro Mastrangeli, Teresa Vicentini.

### **CORNO INGLESE**

Teresa Vicentini

### **CLARINETTI**

\*Enrico Maria Baroni, Franco Da Ronco.

---

### **CLARINETTO BASSO**

Lorenzo Iosco

### **FAGOTTI**

\*Andrea Corsi, Michele Danzi.

### **CONTROFAGOTTO**

Bruno Giudice

### **CORNI**

\*Stefano Aprile, Valerio Maini, Giuseppe Merlo, Marco Tosello.

### **TROMBE**

\*Roberto Rossi, Daniele Greco D'Alceo, Roberto Rivellini.

### **TROMBONI**

Joseph Burnam, Devid Ceste.

### **TROMBONE BASSO**

Gianfranco Marchesi

### **TUBA**

Daryl Smith

### **TIMPANI**

\*Claudio Romano

### **PERCUSSIONI**

Maurizio Bianchini, Carmelo Gullotto, Alberto Occhiena, Fabio Giovannoli, Massimo Melillo.

### **ARPE**

\*Margherita Bassani, Nabila Chajai.

### **CELESTA**

Maria Antonietta Maldera

\* **prime parti** ° **concertini**

# 18°

**VENERDÌ 15 APRILE 2011** ore 21.00

**SABATO 16 APRILE 2011** ore 20.30

**Ryan McAdams** *direttore*

**Vadim Repim** *violino*

**Paolo Fanale** *tenore*

**Vladimir Baykov** *basso*

**Sergej Prokof'ev**

Ouverture su temi ebraici op. 34b

**Pëtr Il'ič Čajkovskij**

Concerto in re maggiore op. 35 per violino e orchestra

**Nikolaj Rimskij-Korsakov**

*Mozart e Salieri*, opera in un atto e due scene  
su libretto proprio tratto da Aleksandr Puškin

---

**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

---