

Torino · Auditorium Rai

NOVE MESI IN CRESCENDO

Concerti 2010 · 2011

3°

GIOVEDÌ 21 OTTOBRE 2010 ore 20.30
VENERDÌ 22 OTTOBRE 2010 ore 21.00

Sir Andrew Davis *direttore*
Nikolai Demidenko *pianoforte*

FAURÉ
CHOPIN
FRANCK



Rai



Orchestra
Sinfonica Nazionale

La musica colta sul fatto.

SI AVVISA IL PUBBLICO CHE:

- Il turno rosso del 12° concerto è spostato da giovedì 17 febbraio a sabato 19 febbraio 2011.
- 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 *tournee* 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 tutti i giovedì dalle 10 alle 12, presso la Biglietteria dell'Auditorium Rai, oppure il martedì e il giovedì dalle 10 alle 12, telefonando al 346 8483394.

GIOVEDÌ 21 OTTOBRE 2010 ore 20.30

VENERDÌ 22 OTTOBRE 2010 ore 21.00

Sir Andrew Davis direttore

Nikolai Demidenko pianoforte

Gabriel Fauré (1845-1924)

Masques et bergamasques, suite per orchestra op. 112

I. Ouverture. Allegro molto vivo

II. Menuet. Tempo di minuetto, Allegretto moderato

III. Gavotte. Allegro vivo

IV Pastorale. Andantino tranquillo

Durata: 16' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 14 gennaio 1964, Serge Fournier.

Fryderyk Chopin (1810-1849)

Concerto n. 2 in fa minore op. 21

per pianoforte e orchestra

Mestoso

Larghetto

Allegro vivace

Durata: 31' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 17 dicembre 1999, Gerd Albrecht, Laura De Fusco.

César Franck (1822-1890)

Sinfonia in re minore

Lento - Allegro non troppo

Allegretto - Poco più lento - Tempo primo

Allegro non troppo - Più lento - Tempo primo

Durata: 42' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 1 febbraio 2002, Michel Plasson.

Il concerto è trasmesso in collegamento diretto su Radio3 e in *streaming* audio-video sul sito www.orchestrasinfonica.rai.it

La ripresa televisiva è effettuata da Rai3

Gabriel Fauré

Masques et bergamasques, suite per orchestra op. 112

Maschere settecentesche

La Parigi di fine Ottocento e inizio Novecento era il cuore delle grandi rivoluzioni estetiche: ricerche che guardavano senza paura verso il futuro. I simbolisti cercavano una strada che sostituisse il suggerire al dire. Gli impressionisti provavano a prediligere il colore alla forma. I cubisti riflettevano sulla risorsa del molteplice, intesa come lente di ingrandimento da applicare all'interiorità delle cose. C'era, però, anche una corrente espressiva che provava a dire qualcosa di nuovo, rievocando oggetti e immagini del passato, come le vecchie maschere della Commedia dell'Arte. In quella Parigi che si trascinava il suo revanscismo dalle guerre con Bismarck alle gravi tensioni che avrebbero generato la Prima Guerra Mondiale, una boccata d'aria fuori dalla porta del presente era un'esigenza primaria. Gli artisti cercavano con tutte le loro forze una via di fuga dalla realtà; c'era chi preferiva rifugiarsi negli oscuri significati delle culture esotiche, o chi sceglieva di andare a scavare nelle proprie tradizioni, sperimentando nuovi significati per le parole di sempre.

Verlaine fu uno dei primi. Le sue *Fêtes galantes* nel 1868 proponevano un'evasione nella fantasticheria preziosa, l'abolizione del tempo e la trasformazione del testo poetico in partitura musicale. Nella raccolta i vecchi personaggi della Commedia dell'Arte tornano completamente spogliati di ogni comicità settecentesca. I loro volti sono sfuggenti, spesso svelano un ghigno maligno e sarcastico, non conoscono i buoni sentimenti, cantano «in tono minore», e le loro avventure si consumano alla luce di chiari di luna «tristi e belli», per usare le parole dello stesso Verlaine. Quella raccolta di poesie era destinata a lasciare un segno profondo nell'immaginazione dei musicisti. Non a caso Verlaine, nel suo fondamentale manifesto poetico (*L'Art poétique*), aveva esordito dicendo: «De la musique avant toute chose» (Musica, prima di ogni altra cosa). L'arte dei suoni, con il suo genetico scollamento dall'universo dei significati espliciti, era un punto di riferimento assoluto per i poeti simbolisti. Era inevitabile che quella stagione artistica cercasse un contatto molto stretto tra musica e letteratura; e i compositori raccolsero l'invito cominciando ad abbeverarsi con sempre maggiore frequenza alle fonti di quella generazione di scrittori che ambiva a fare musica con i versi.

Fu così che il mondo delle *Fêtes galantes* divenne un serbatoio inesauribile di immagini da consegnare alla sensibilità dei musicisti. Debussy ne fece un ritratto immortale nella sua *Suite bergamasque* e in due raccolte di *mélodies*. E anche Gabriel Fauré si lasciò sedurre dai versi di Verlaine in *Masques et bergamasques*, una raccolta di brani musicali che riprende testualmente un'espressione usata in *Claire de lune* (la pagina che apre *Fêtes galantes*). L'opera fu completata piuttosto tardi, nel 1919, quando il vento della grande stagione simbolista cominciava a indebolirsi. Ma in realtà molti dei brani contenuti nella raccolta risalgono a diversi anni addietro. La commissione venne dal Principe di Monaco, che aveva bisogno di un accompagnamento musicale per un *divertissement* danzato sulle scene di René Fauchois. Per la corte del Principato doveva essere un semplice sottofondo musicale da associare a una *pièce* di argomento galante. Per Fauré invece era un ultimo omaggio a una poetica che aveva lasciato segni indelebili su tutta la cultura francese di inizio Novecento.

Otto brani, strumentali e vocali, formano la composizione. Ma lo stesso autore decise di pubblicare separatamente i lavori orchestrali, realizzando una *suite* di quattro pagine. Naturalmente il linguaggio di Fauré non riflette le stesse inquietudini semantiche e sintattiche che hanno reso grandi le analoghe raccolte di Debussy. L'*Ouverture* scorre con la grazia piacevole di un brano settecentesco pensato per orecchie distratte. Il *Minuetto* e la *Gavotta* riprendono i passi garbati di danze che profumano di *ancien régime*. E anche la *Pastorale* conclusiva non nasconde il suo sguardo *rétro*, rievocando la sfera bucolica delle melodie all'aria aperta e dei ritmi indolenti come la vita di una collettività costretta a seguire i lenti ritmi del mondo animale. Fauré ricorre a Verlaine per rievocare con eleganza un mondo impolverato dal trascorrere dei secoli; ma il suo sguardo non sembra essere influenzato dai lato oscuri della poesia simbolista; e la sua musica scorre davanti agli occhi dell'ascoltatore con quella educata raffinatezza che stava per scomparire definitivamente dall'estetica del Novecento.

Fryderyk Chopin

Concerto n. 2 in fa minore op. 21 per pianoforte e orchestra

Dalla Polonia, con amore

Da sempre si ha l'abitudine di sparare sul pianista, o meglio su Chopin: i suoi concerti sarebbero la prova tangibile di una sostanziale inettitudine a scrivere per orchestra. È questo l'unico *j'accuse* che pesa da sempre sul repertorio chopiniano: musica che deve nascere e morire con il pianoforte. Ma prima di premere il grilletto, occorre tenere presente alcune coordinate storiche. Siamo a Varsavia tra il 1829 e il 1830; da quelle parti i Concerti di Beethoven erano praticamente sconosciuti, mentre non c'era frequentatore delle sale da concerto che non conoscesse i lavori di Kalkbrenner, Hummel e Field, i rappresentanti del *Biedermeier*, quel modo di concepire e di produrre all'insegna della coscienza tranquilla e dei buoni affari professionali. La storia della cultura romantica, sempre alla ricerca di miti sui quali proiettare le proprie aspirazioni, stava creando la figura del grande virtuoso; ma non era ancora arrivato il momento dei concerti-spettacolo riservati a un solo grande *showman*; l'orchestra poteva tranquillamente adagiarsi sullo sfondo, ma serviva per fare serata. Il fiorire di questo nuovo interesse per il genere concertistico si diffondeva anche nei piccoli centri, dove le compagini strumentali erano spesso di matrice dilettantesca. Dunque lo schema non poteva che cristallizzarsi in una struttura tutta ritagliata attorno al ruolo prevaricante del solista.

E allora l'inettitudine di Chopin a maneggiare tutto ciò che non è pianoforte? Un'accusa inaccettabile per il semplice fatto che nessuno, da quelle parti, si sarebbe sognato di porsi il problema; tanto meno Chopin. La scelta era dettata da una consuetudine artistica, figlia di una precisa identità culturale. Casi come il *Concerto in la minore* di Schumann (1841-1844) devono essere considerati un'eccezione, non la regola. E Chopin, a vent'anni, non vedeva altro che il pianoforte; i concerti gli servivano come bagaglio da portare in valigia nelle *tournées* europee; e la questione dell'orchestra andava liquidata rapidamente; nessuno vi avrebbe fatto troppo caso.

Il *Concerto in fa minore*, secondo del *corpus* ma primo in ordine di composizione (1829-1830), è figlio di quel pensiero estetico. L'orchestra, da manuale, espone i due temi principali. Poi attacca il pianoforte, abbandonandosi a una serie di divagazioni che si perdono

per strada il materiale della prima esposizione. Il solista deve subito entrare in scena con il suo potenziale virtuosistico; e la coerenza tra i temi e le figurazioni che scorrono sotto le sue mani si fa secondaria; tanto che anche lo sviluppo conserva del tematismo iniziale solo la cellula melodica introduttiva, portandola a spasso per le varie sezioni dell'orchestra. Del secondo tema si perdono le tracce; ma è solo un espediente per farlo rifulgere in tutto il suo splendore in corrispondenza della ripresa, sezione nella quale Chopin sperimenta l'abolizione del primo tema, proprio come avverrà nelle due Sonate op. 35 e op. 58. Lo squarcio lirico del *Larghetto* resta una delle pagine più felici della produzione polacca di Chopin. L'atmosfera è quella del notturno sospeso nel vuoto: impossibile da maneggiare con gli strumenti della concretezza. Certo, non citare le possibili influenze operistiche sarebbe assurdo, visto il recitativo affidato al pianoforte sul tremolo degli archi. Ma la pagina sfugge a ogni contatto fisico, per volatilizzarsi in quel misterioso cono d'ombra che separa l'immanente dal trascendente. Per tornare con i piedi per terra ci vuole tutta la tellurica irruenza del rondò conclusivo: una mazurca che tende a trasformarsi in valzer, senza disdegnare l'apertura tutta romantica dei corni rubati alle battute di caccia.

Il cuore di Chopin

I due Concerti per pianoforte e orchestra furono gli ultimi lavori che Chopin scrisse in Polonia. La partenza alla volta delle grandi capitali europee si rese necessaria nel 1830, quando Varsavia si rivelò ormai inadeguata a ospitare un talento maturo per il grande pubblico. Da allora la lontananza da una patria che stava soffrendo sotto i colpi della dominazione zarista rimase una ferita aperta nell'emozionalità di un compositore costretto a seguire da Parigi le drammatiche vicende della sua gente. La malattia di Chopin non fu tanto quell'incurabile problema polmonare che divenne fatale nel 1849; fu piuttosto un senso di inadeguatezza sociale e insieme esistenziale che nemmeno il successo parigino fu in grado di curare. Schumann diceva: «Chopin non può scrivere niente che alla settima o ottava battuta non ci porti a dire: "È suo"»; ma quel marchio di fabbrica veniva dal dolore lacerante di chi è costretto a vivere da straniero anche in una terra amata. Solo dopo la morte Chopin poté ricongiungersi con le sue origini: il suo corpo fu interrato a Parigi, la città in cui si svolsero le esequie funebri con il massimo degli onori presso la chiesa della Madeleine, ma il suo cuore fu traslato a Varsavia, dove ancora oggi è conservato nella Chiesa di Santa Croce.

César Franck

Sinfonia in re minore

Una sinfonia francese

Nel 1886 a Parigi fervevano i preparativi per la grandiosa Esposizione Universale del 1889. La città doveva aprirsi alle culture esotiche; ma nello stesso tempo non doveva lasciarsi sfuggire l'occasione di mostrare *urbi et orbi* la sua straordinaria vivacità artistica e intellettuale. I musicisti erano in prima linea: il Théâtre Lyrique in pieno rilancio; le audizioni pubbliche per gli autori di musica sinfonica e corale all'ordine del giorno; e il Conservatorio era oggetto di un elaborato progetto di riorganizzazione. Anche un uomo tutto casa e chiesa come César Franck cominciava a sentire un'incontrollabile voglia di emergere. Arrivato a Parigi dal Belgio con grandi aspirazioni, si era dovuto accontentare di una carriera passata troppo spesso per le vie periferiche; lunghe giornate dedicate all'attività didattica in Conservatorio, pomeriggi interi trascorsi sulle tastiere dell'organo di Sainte Clotilde, una vita mondana ridotta a qualche cioccolata tra una lezione e l'altra. E in un mondo in cui molta della cultura passava attraverso i *cabaret* e i *bistro*, starsene in pantofole voleva dire perdere molte occasioni, rintanarsi tra le mura di una spiritualità in forte declino nella Parigi *fin de siècle*.

Ma a cinquantasei anni suonati, Franck sentiva crescere una rinnovata ambizione artistica. Tra il 1886 e il 1888, vale a dire esattamente nei mesi che precedettero l'Esposizione, decise di cimentarsi con la sinfonia, proprio il genere che in Francia era ancora in cerca d'autore. Dopo la *Fantastique* di Berlioz, che comunque viaggiava indiscutibilmente al confine con il genere a programma, le sinfonie francesi avevano stentato a prendere forma; vuoi perché la grande stagione si stava concludendo, vuoi perché da quelle parti il ricorso all'immaginazione era diventato essenziale, vuoi perché in fondo il grande problema del confronto con Beethoven era più una faccenda da lasciare ai compositori tedeschi. Risultato: in Francia, nella seconda metà dell'Ottocento, vale a dire proprio negli anni di Brahms e Bruckner, le sinfonie si contano sulla punta delle dita (Saint-Saëns ne ha scritte tre, Dukas una e Vincent d'Indy tre) e non costituiscono certo la parte più corposa della produzione a cavallo tra i due secoli.

Franck in realtà scrisse la pagina più importante: non tanto perché fu una delle prime nate con coraggio sulle ceneri di un genere in via di estinzione, ma perché si distinse per una struttura ciclica che cercava di trovare un contatto con la scrittura drammatica del poema sinfonico. I francesi, con la loro genetica capacità di auto-promozione, avrebbero assegnato per anni a Franck la palma di inventore della ciclicità in ambito sinfonico. Poco importava che quel compositore venisse dalla Vallonia: ormai aveva piantato radici a Parigi e conveniva assorbito definitivamente nell'orbita della cultura locale. Di Liszt e del suo apporto dato anche in ambito strumentale con la *Sonata in si minore*, nessuno sembrava ricordarsene più.

Comunque, a prescindere da chi abbia tagliato il traguardo per primo, la *Sinfonia in re minore* resta una delle pagine che interpretano con maggiore intelligenza il problema della ciclicità: vale a dire la progettazione dell'intera architettura attorno ad alcune melodie ricorrenti. Franck non era nuovo a operazioni del genere: i suoi *Trio* op. 1, tra il 1839 e il 1840, avevano proprio sperimentato (questa volta davvero prima di Liszt) il superamento dei confini tematici tra i vari movimenti della composizione; e anche le esperienze nell'ambito del poema sinfonico, con *Ce qu'on entend sur la montagne* prima (anche in questo caso una pagina in comune con Liszt) e con *Le Chasseur maudit* poi, erano stati ottimi esercizi per lavorare sulle molteplici risorse espressive di un solo personaggio melodico. Del resto erano proprio gli anni in cui la trattatistica francese cominciava a maturare il concetto di idealismo inteso come predilezione dell'idea sulla forma.

La *Sinfonia in re minore* era perfetta per rappresentare un pensiero musicale che metteva la struttura generale al servizio dei personaggi tematici. In realtà Franck disse di aver pensato a una «sinfonia classica»; ma il legame tra i vari movimenti e la libertà nell'interpretare lo schema tradizionale dimostrano una lettura estremamente personale del vecchio modello viennese. Non a caso il pubblico, in occasione della prima esecuzione presso la sala da concerto del Conservatorio parigino (17 febbraio 1889), rimase piuttosto interdetto di fronte a quella composizione che sembrava così distante dai manuali di composizione. Franck aveva trovato, come spesso accade nei suoi lavori, uno straordinario punto di contatto tra tradizione e innovazione; esposizione sviluppo e ripresa continuano

a essere rintracciabili nel primo movimento; ma la presenza di un tema, il terzo in ordine di apparizione, che spicca per il suo incedere esitante, sposta immediatamente il baricentro della composizione in una posizione inconsueta: si intuisce subito che quell'elemento melodico è destinato a un ruolo protagonista. Il movimento lento si protende sullo Scherzo senza soluzione di continuità; i suoi temi si portano sulle spalle la memoria di quanto ascoltato in precedenza. Ma la duttilità della scrittura franckiana riesce a procedere in avanti, senza necessariamente dimenticarsi del già detto: la leggerezza dello Scherzo prende forma gradualmente, come se fosse una semplice propaggine del *Lento con molto sentimento*; e soprattutto la ricapitolazione tematica del *Finale* sorge spontanea come la naturale conseguenza di un discorso che continua a orbitare attorno ad alcuni intervalli melodici fondamentali. Debussy lodava la fisionomia «chic» delle idee contenute nella *Sinfonia in re minore*: naturalmente il suo disinteresse per i grandi sviluppi sinfonici non gli consentiva di andare oltre; ma in realtà è proprio sulla potenza espressiva dei temi che si concentra il lavoro di Franck, perché nell'opera l'elaborazione rimane rigorosamente al servizio di idee melodiche che lasciano il segno più incisivo proprio alla fine, quando ricompaiono rafforzate dal faticoso percorso attraversato nel corso della composizione.

La prima esecuzione

Per la prima esecuzione della *Sinfonia in re minore* Franck aveva pensato alla stagione dei Concerts Lamoureux. Ma la società concertistica era già al completo, e l'unica alternativa valida era la Société des Concerts du Conservatoire; del resto era quello il tempio della sinfonia in Francia, e la collocazione era di tutto rispetto anche per un compositore ormai affermato come Franck. Stando alle consuetudini del tempo, la *Sinfonia in re minore* dovette superare un piccolo concorso, a cui parteciparono altri lavori freschi di inchiostro. Dopodiché fu programmata, con la direzione di Jules Salomon, in data 17 febbraio 1889. L'accoglienza fu piuttosto rumorosa: da una parte si levarono gli applausi frenetici dei sostenitori del *père* Franck, dall'altra una serie di fischi che bocciarono senza riserve la nuova sinfonia. Tra i commenti più insofferenti si distinsero quelli di Charles Gounod («L'affermazione dell'impotenza spinta fino a diventare dogma») e Ambroise Thomas («Come fa a essere in re minore una sinfonia il cui primo tema, dopo nove battute, se ne va in re bemolle, alla decima in do bemolle, alla ventunesima in fa diesis minore e alla ventiseiesima in do minore?»). Solo il critico musicale Willy prese con convinzione le parti di Franck; in particolare il suo intervento mirò a difendere una delle scelte più impopolari della *Sinfonia in re minore*, ovvero il ritornello (in una nuova tonalità) delle prime due idee esposte nel corso del primo movimento: «Funzionava a meraviglia, Coquard dondolava con la testa, molte signore dormivano già, quando improvvisamente tutto si fermò, e tutto ricominciò in fa minore. "Sembra che il vostro César abbia fallito il primo colpo", insinuò il pompiere in servizio. Ma a che serviva spiegare a quel vigile del fuoco che un simile processo serve a fissare l'idea principale anche nei cervelli più recalcitranti, regalandoci per due volte l'ammirabile passaggio in cui il tema gronda sordamente sotto il tremolo degli archi?».

ANDREA MALVANO

Sir Andrew Davis



Sir Andrew Davis è nato nell'Hertfordshire, in Inghilterra, nel 1944. Prima di dedicarsi alla direzione d'orchestra, ha studiato organo al King's College di Cambridge. Il suo vasto repertorio spazia dalla musica barocca a quella contemporanea e la sua attività si estende dall'ambito sinfonico a quello operistico e corale.

Dal 2000 è Direttore musicale e Direttore principale della Lyric Opera di Chicago. Attualmente è Direttore laureato della Toronto Symphony Orchestra e della BBC Symphony Orchestra. È stato Direttore musicale del Festival di Glyndebourne ed è Consulente artistico del Festival di Besançon.

Con la BBC Symphony Orchestra ha tenuto concerti ai Proms di Londra, a Hong Kong, negli Stati Uniti e in Europa. Ha diretto tutte le più celebri orchestre del mondo, dalla Chicago Symphony Orchestra alla Royal Concertgebouw Orchestra di Amsterdam, ai Berliner Philharmoniker. È stato protagonista in diversi teatri dell'opera e festival del mondo, inclusi la Metropolitan Opera House di New York, il Teatro alla Scala e il Festival di Bayreuth.

Ha inciso per Decca, Deutsche Grammophon, Warner Classics International, Capriccio, EMI e CBS. Nel 2008 la sua incisione per l'etichetta Onyx Classics del *Concerto per violino* di Elgar con il violinista James Ehnes e la Philharmonia Orchestra di Londra ha vinto il premio della *Gramophone* nella categoria "Concerto". Le registrazioni del 2007 includono: il *Concerto per violino* di Beethoven con il violinista Min-Jyn Kim e la Philharmonia Orchestra per la Sony; un recital di arie d'opera cantate dalla soprano Nicole Cabell con la London Philharmonic Orchestra per la Decca, che ha vinto lo "Solti Prize" dell'Académie du Disque Lyrique nel 2008; il *Concerto per pianoforte n. 1* di Liszt e il *Concerto per pianoforte n. 1* di Chopin con il pianista Yundi Li e la Philharmonia Orchestra

per la Deutsche Grammophon. Attualmente registra in esclusiva per Chandos Records, per la quale ha inciso nel 2010 *The Crown of India* di Sir Edward Elgar.

Nel 1991 ha ricevuto il premio "Charles Heidsieck" della Royal Philharmonic Society e nel 1992 è stato nominato "Commander of the British Empire" per i suoi servizi nei confronti della musica britannica.

Nella stagione ventura sarà presente in numerosi teatri d'opera e festival di tutto il mondo, fra i quali: Lyric Opera di Chicago, Metropolitan Opera, Covent Garden Royal Opera House, Festival di Glyndebourne, Canadian Opera Company e Festival di Edinburgh. Dirigerà inoltre le Orchestre Sinfoniche di Chicago e Cleveland, l'Orchestra Sinfonica di Montréal, la BBC Symphony Orchestra, la Toronto Symphony Orchestra, l'Orchestra Sinfonica di Bergen e, infine, la Detroit Symphony Orchestra.

Nikolai Demidenko



Russo per nascita e formazione musicale, Nikolai Demidenko ha ottenuto la cittadinanza britannica nel 1995, avendo vissuto in Gran Bretagna dal 1990.

A Londra ha spesso preso parte a *recital*, fra i quali si possono ricordare la Great Performers Series alla Barbican Concert Hall, l'International Piano Series al South Bank Center e, nell'aprile 2008, la London Pianoforte Series presso la Wigmore Hall.

È noto per le sue interpretazioni dei concerti di Prokof'ev, Rachmaninov e Čajkovskij. Ha suonato con direttori e orchestre in tutto il mondo e collabora costantemente con la Filarmonica di San Pietroburgo, diretta da Jurij Temirkanov e con artisti quali Leonid Gorokhov, l'Hermitage String Trio e Dimitri Alexeev. Il suo ampio repertorio include Bach, Clementi, Mendelssohn, Mozart, Musorgskij e Scarlatti; la sua familiarità con le opere di Chopin lo ha portato a suonare a Varsavia in occasione dello Chopin and his Europe Festival. Ha partecipato ad altri festival, fra cui quelli di Aldeburgo, Dubrovnik, New York, Oslo e Singapore.

Nel corso delle ultime stagioni ha suonato con la Philharmonia Orchestra, la Hallé Orchestra e l'Orchestra Sinfonica di Singapore. Ha effettuato un tour del Regno Unito e dell'Irlanda con l'Orchestra Sinfonica di Praga e uno della Spagna con l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Di grande successo sono state anche le apparizioni con la BBC National Orchestra of Wales, l'Orchestra del Festival di Budapest, l'Orchestra Sinfonica Nazionale Danese e la Filarmonica di San Pietroburgo.

Ha registrato per la casa discografica Hyperion album di Bach-Busoni, Clementi, Liszt, Musorgskij, Rachmaninov, Schubert, Schumann e i Concerti di Medtner (vincendo un "Gramophone Award"), Čajkovskij e Weber, così come tutti i Concerti di Prokof'ev

con l'Orchestra Filarmonica di Londra diretta da Alexander Lazarev. Per AGPL Monaco ha inciso la Sonata *Hammerklavier* di Beethoven, una collezione di Sonate di Scarlatti e, recentemente, un CD con musiche di Chopin che ha ricevuto il Premio "Schallplatten" per la critica. Nell'autunno del 2008 è stato pubblicato un CD comprendente la sua prima registrazione dei *Ventiquattro Preludi* di Chopin per Onyx Classics, il quale ha vinto il "Premio Speciale Chopin" al MIDEM 2010 di Cannes.

PARTECIPANO AL CONCERTO

VIOLINI PRIMI

*Alessandro Milani (*di spalla*), °Marco Lamberti, Antonio Bassi, Irene Cardo, Claudio Cavalli, Patricia Greer, Elfrida Kani, Kazimierz Kwiecien, Alfonso Mastrapasqua, Martina Mazzon, Fulvia Petruzzelli, Rossella Rossi, Ilie Stefan, Lynn Westerberg, Massimo Bairo, Anna Pugliese.

VIOLINI SECONDI

*Paolo Giolo, °Enrichetta Martellono, Carmine Evangelista, Rodolfo Girelli, Alessandro Mancuso, Antonello Molteni, Vincenzo Prota, Francesco Sanna, Isabella Tarchetti, Virgilio Aristei, Roberta Bua, Alice Iegri, Gianmario Mari, Susanna Traverso.

VIOLE

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

VIOLONCELLI

*Massimo Macri, °Wolfango Frezzato, °Ermanno Franco, Giacomo Berutti, Carlo Pezzati, Stefano Pezzi, Fabio Storino, Claudia Dalla Montà, Davide Pracca, Marco Radaelli.

CONTRABBASSI

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

FLAUTI

*Dante Milozzi, Paolo Fratini.

OBOI

*Francesco Pomarico, Franco Tangari.

CORNO INGLESE

Teresa Vicentini

CLARINETTI

*Enrico Maria Baroni, Franco Da Ronco.

CLARINETTO BASSO

Roberto Bocchio

FAGOTTI

*Andrea Corsi, Cristian Crevena.

CORNI

*Stefano Aprile, Marco Panella, Emilio Mencoboni, Giuseppe Merlo.

TROMBE

Roberto Rossi, Roberto Rivellini.

CORNETTE

*Marco Braitto, Daniele Greco D'Alceo.

TROMBONI

*Joseph Burnam, Antonello Mazzucco.

TROMBONE BASSO

Gianfranco Marchesi

TUBA

Daryl Smith

TIMPANI

*Claudio Romano

ARPA

*Margherita Bassani

*prime parti ° concertini

Alessandro Milani suona un violino "Francesco Gobetti" del 1711 appartenente alla 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.

4°

GIOVEDÌ 28 OTTOBRE 2010 ore 20.30

VENERDÌ 29 OTTOBRE 2010 ore 21.00

Juraj Valčuha *direttore*

Hüseyin Sermet *pianoforte*

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto n. 4 in sol maggiore op. 58
per pianoforte e orchestra

Antonín Dvořák (1841-1904)

Sinfonia n. 8 in sol maggiore op. 88 *Inglese*

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
