

Torino · Auditorium Rai

NOVE MESI IN CRESCENDO

Concerti 2010 · 2011

5°

GIOVEDÌ 11 NOVEMBRE 2010 ore 20.30
VENERDÌ 12 NOVEMBRE 2010 ore 21.00

Yutaka Sado *direttore*
Aleksandr Toradze *pianoforte*

RESPIGHI
ŠOSTAKOVIČ
RIMSKIJ-KORSAKOV



Rai



Orchestra
Sinfonica Nazionale

La musica colta sul fatto.

GIOVEDÌ 11 NOVEMBRE 2010 ore 20.30

VENERDÌ 12 NOVEMBRE 2010 ore 21.00

Yutaka Sado *direttore*

Aleksandr Toradze *pianoforte*

Ottorino Respighi (1879-1936)

Antiche danze e arie per liuto, suite n. 3
(trascrizione libera per orchestra d'archi)

I. *Italiana. Andantino* (Anonimo, sec. XVI)

II. *Arie di corte* (Jean-Baptiste Besard, sec. XVI)

“C'est malheur”. *Andante cantabile* - “Adieu bergère”. *Allegretto* -
“Beaux yeux”. *Lento con espressione* - “La voila la nacelle d'amour”.
Allegro vivace - “Quelle divinité”. *Vivacissimo* - “Si c'est pour mon
pucelage”. *Andante cantabile*

III. *Siciliana. Andantino* (Anonimo, sec. XVI)

IV. *Passacaglia. Maestoso - Energico e animato - Vivace - Più
largamente - Largo* (Lodovico Roncalli, 1692)

Durata: 16' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 22 maggio 2005, Alessandro Milani,
concertatore e primo violino (Domenica Musica).

Dmitrij Šostakovič (1906-1975)

Concerto n. 2 in fa maggiore op. 102 per pianoforte e orchestra

Allegro - Presto

Andante

Allegro

Durata: 20' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 28 ottobre 1977, Massimo Pradella, Luciano
Giabella.

Nikolaj Rimskij-Korsakov (1844-1908)

Shéhérazade, suite sinfonica op. 35

Largo e maestoso - Lento - Allegro non troppo - Tranquillo

("Il mare e la nave di Sindbad")

Lento - Andantino - Allegro molto - Molto moderato - Vivace scherzando - Moderato assai - Allegro molto e animato - Con moto

("Il racconto del principe Kalender")

Andantino quasi allegretto

("Il giovane principe e la giovane principessa")

Allegro molto - Allegro molto e frenetico - Vivo - Allegro non troppo e maestoso

("Festa a Baghdad - Il mare - Naufragio - Conclusione")

Roberto Ranfaldi *violino solo*

Durata: 41' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 22 febbraio 2002, Rafael Frühbeck de Burgos, Alessandro Milani, violino solo.

Il concerto di giovedì 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.

Ottorino Respighi

Antiche danze e arie per liuto, suite n. 3
(trascrizione libera per orchestra d'archi)

Musica al quadrato

Il Novecento deve certamente a Igor Stravinskij una fetta importante di Neoclassicismo. Nel 1920 fu proprio *Pulcinella*, con le sue rielaborazioni da Pergolesi (o meglio da quanto allora si credeva che fosse di Pergolesi), a rifocillare un desiderio di evasione dal presente, che avrebbe lasciato segni profondi su molti altri compositori. Il balletto cantato di Stravinskij aveva inaugurato l'epoca della 'musica al quadrato', ovvero musica sulla musica, composizioni basate su materiale preesistente. Invenzione melodica, sintassi, struttura ritmica dovevano rimanere inalterati; la libertà creativa si spostava dalla parte dell'orchestrazione, l'unico vero strumento a cui l'autore poteva ricorrere per svelare le incrinature del Novecento.

Gli italiani furono tra i primi a seguire la scia di Stravinskij. Casella si dedicò a Scarlatti, Malipiero a Vivaldi, mentre Dallapiccola preferì lavorare su alcune pagine di Tartini. Tutte operazioni di riscrittura che si proponevano di dare una nuova sonorità al grande repertorio strumentale del Settecento. Respighi nel 1925 provò a scrivere un Divertimento su musiche di Rossini (*Rossiniana*); ma la sua predilezione andava da sempre a una stagione precedente, ai modi arcaici del mondo classico (*Quartetto dorico*, *Concerto misolidio*), al fascino arcano delle monodie gregoriane (*Concerto gregoriano*, *Tre preludi per pianoforte*). Era come se Respighi volesse ripescare idee musicali troppo remote per essere schematicamente connotate in una precisa dimensione stilistica. E fu proprio quella spinta poetica a generare, tra il 1917 e il 1931, le tre *suites* intitolate *Antiche danze e arie per liuto*. Il sottotitolo «trascrizione libera per orchestra» suona quasi come una dichiarazione antifilologica. Ma la cosa non stupisce affatto: Respighi non mirava certo a ricostruire il passato con la precisione di un ricercatore; fare musica al quadrato non voleva dire pensare a quell'equazione antico-autentico che proprio nel Novecento sarebbe diventata un *diktat* per molti musicisti. Stravinskij, proprio copiando il passato, era riuscito a esprimere il gelido distacco provato dal musicista moderno nei confronti di un'epoca estinta. Respighi non voleva spingersi così lontano; ma la sua intenzione era senza dubbio quella di simulare la

sonorità di uno strumento antico, il liuto appunto, avvalendosi delle risorse espressive di un'orchestra sinfonica.

I brani delle *Antiche danze e arie* sono tutti tratti dalla raccolta di musiche per liuto curata dal musicologo Oscar Chilesotti e da alcune trascrizioni di Francesco Balilla Pratella. Le prime due *suites* sono scritte per ampio organico, con tanto di clavicembalo, arpa e celesta; mentre la terza (quella in programma questa sera) prevede solo l'intervento degli strumenti ad arco. La stesura di quest'ultima *suite* occupò buona parte del 1931, e la prima esecuzione avvenne al Conservatorio di Milano nel gennaio del 1932 (con la direzione dell'autore).

Il primo brano è un'*Italiana* scritta da un musicista anonimo di fine Cinquecento: il suo fraseggio calmo e regolare sfoggia la tinta bucolica di un'epoca che non aveva ancora deciso di affidare alla musica il ritratto delle inquietudini contemporanee. Appartiene allo stesso periodo la seconda danza, un'*Aria di corte* firmata da Jean-Baptiste Besard, che accoppia un'introduzione composta a un elegante movimento di danza. Segue una *Siciliana* del XVI secolo (anche in questo caso il nome del compositore non è noto) che avanza, punteggiata dai pizzicati delle viole, con il suo tipico andamento malinconico. In chiusura Respighi inserisce una *Pasacaglia* del 1692 composta da Lodovico Roncalli, che elabora con veemenza una delle più celebri forme barocche: la serie di variazioni su un basso ostinato.

La musica in quell'anno (1931)

- Ravel presenta in pubblico il *Concerto per la mano sinistra*
- Rachmaninov compone le *Variazioni su un tema di Corelli*
- Bartók scrive il *Concerto n. 2* per pianoforte e orchestra
- Šostakovič completa il balletto *Il Bullone*
- Prokof'ev lavora, su invito di Paul Wittgenstein, al *Concerto n. 4* per pianoforte e orchestra

Dmitrij Šostakovič

Concerto n. 2 in fa maggiore op. 102
per pianoforte e orchestra

Trompe l'œil

Il catalogo dei Concerti per pianoforte e orchestra di Šostakovič contempla due soli lavori. Il primo è un saggio giovanile che scoppia di creatività (a partire dall'organico che prevede anche una tromba solista), di umorismo e di rovesciamenti parodici (celebre il luminoso gioco di citazioni che ne costituisce la ragnatela melodica); niente di eccezionale, tutto sommato, per lo Šostakovič del 1933, l'autore del *Naso* o del *Bullone*, vale a dire un giovane compositore che preferiva la dissacrazione alla rassegnazione. Il secondo è invece un lavoro tardo, del 1957, nato nel pieno dello stordimento successivo alla morte di Stalin (1953). L'Unione Sovietica di quegli anni stava voltando pagina; gli artisti tornavano a respirare; il formalismo, la terribile etichetta che bollava i compositori che non si attenevano alle direttive del Partito, stava lentamente scomparendo dalla bocca dei potenti; e anche Šostakovič finalmente cominciava a trovare spazio per esprimere tutta una serie di sentimenti repressi. Dopo la collera e l'esaltazione, l'elaborazione del lutto stava attraversando un'altra fase, quella del pessimismo, un sentimento in cui Šostakovič sentiva di voler affondare fino alla gola; e la reazione era più che prevedibile al forzato ottimismo invocato per anni dai dirigenti del regime.

Un simile scenario ideologico e insieme estetico era il terreno perfetto in cui far germogliare gli sfoghi rabbiosi dell'*Undicesima* o della *Dodicesima Sinfonia*, la tetraggine della *Quattordicesima Sinfonia* o del *Quartetto* op. 110; ma da Šostakovič ormai nessuno si aspettava più un lavoro allineato all'umorismo degli anni giovanili. L'apparizione del *Secondo Concerto* per pianoforte e orchestra, con il suo tentativo di rivivere il brio di un periodo ormai sepolto dai lunghi anni della dittatura, fu dunque una sorta di fulmine a ciel sereno. Ci sono tuttavia due spiegazioni plausibili a questa sorprendente virata stilistica. Innanzitutto l'opera nacque per il figlio diciannovenne Maksim, che eseguì la prima assoluta del *Concerto* il 10 maggio del 1957, in occasione del suo diploma al Conservatorio di Mosca: a un ragazzo giunto alle porte del mondo adulto non si poteva certo regalare qualcosa che raccontasse il lato buio

di un'epoca. E poi il 1957 fu l'anno in cui Šostakovič ebbe l'impressione di tornare davvero a respirare; i riconoscimenti non venivano solo dalla nuova generazione di socialisti (Chruščëv in testa), ma anche dall'estero, da Parigi (Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres), da Londra (dottorato a Oxford), e dagli Stati Uniti (affollatissimi cicli di concerti). Fu difatti proprio a New York che il *Secondo Concerto* per pianoforte e orchestra ottenne un'esecuzione memorabile il 2 gennaio 1958, con Leonard Bernstein nella duplice veste di direttore e pianista. Lo Šostakovič dell'era post-staliniana sapeva benissimo di dover pensare anche a una composizione da utilizzare come biglietto da visita per il pubblico americano; e non è da escludere che nelle sue intenzioni vi fosse la volontà di portare dall'altra parte dell'oceano un'immagine edulcorata dell'Unione Sovietica: non un paese intento a raccogliere i cocci di una cultura secolare, ma un universo sorridente in grado di competere con le brillanti riflessioni di Gershwin e compagni.

Si trattava, però, di un ritratto non conforme alla realtà. Šostakovič in quegli anni sentiva solo il bisogno di dedicarsi a quel *requiem* commosso che il mondo sovietico si aspettava da diversi decenni. E nessun lavoro, sebbene stimolato da una cultura che non aveva ancora imparato a piangersi addosso, sarebbe stato in grado di rispolverare le facezie del linguaggio giovanile.

La marcia buffa dei legni su cui si apre l'*Allegro* del *Secondo Concerto* si lascia sfuggire una rabbia sconosciuta ai lineamenti del *Primo Concerto*. Nei movimenti all'unisono del pianoforte si intravedono le ombre liriche di Rachmaninov (l'attacco del *Terzo Concerto* in particolare); ma quel tardo Romanticismo in stato di decomposizione che aveva fatto la felicità degli americani, in Šostakovič diviene solo il *trompe l'œil* di un'angoscia opprimente. Lo stesso *Andante*, nonostante la sua galleggiante melodia sospesa nel vuoto (anche qui un ricordo di Rachmaninov), lascia che gli archi avvolgano di una desolante malinconia le note del pianoforte. Solo l'*Allegro* conclusivo sembra davvero emanciparsi da ogni inquietudine, affidandosi ad atteggiamenti concertanti (alternanze tra tutti e soli) di memoria barocca: non a caso il *Quinto Concerto Brandeburghese* di Bach, pagina che fa capolino qua e là, era uno dei cavalli di battaglia dello Šostakovič adolescente, l'artista che non aveva ancora imparato a vedere nella musica uno strumento insostituibile per esprimere tutte le tinte dell'angoscia.

Šostakovič al pianoforte

La carriera di Šostakovič nacque al pianoforte. Le prime lezioni vennero dalla madre, poi dalla scuola musicale di Ignatij Al'bertovič Gijaser. L'orecchio assoluto e l'ottima memoria erano certamente dalla parte del giovane musicista. Al Conservatorio, nonostante molti tentativi alla volta della composizione, fu sempre il pianoforte a confermare il talento di Šostakovič. E anche i primi redditi vennero proprio dallo strumento a tastiera; nel 1922 il cinema-teatro di Pietroburgo si fece avanti con un contratto: pianista accompagnatore per le pellicole cinematografiche. Il lavoro era duro e mal pagato, ma lasciò un segno profondo in Šostakovič, che in seguito avrebbe scritto molte colonne sonore per il grande schermo. Dopo quel periodo, che - a detta dello stesso compositore - favorì la paralisi di ogni istinto creativo, il pianoforte rimase soprattutto un compagno privilegiato per l'attività creativa. Il nome di Šostakovič resta però legato a un evento memorabile per tutti i pianisti del Novecento: l'istituzione del Concorso «Fryderyk Chopin» a Varsavia nel 1927, occasione alla quale il musicista russo ebbe l'opportunità di partecipare, contribuendo a creare una delle competizioni pianistiche più prestigiose di tutti i tempi.

Nikolaj Rimskij-Korsakov

Shéhérazade, suite sinfonica op. 35

Il racconto e l'incanto

Se la musica sinfonica possa, o debba, raccontare una storia, lo si può capire solo rinunciando a ogni forma di spiegazione razionale. Tutta la vicenda estetica dell'Ottocento è cresciuta attorno al dibattito tra due scuole di pensiero: da una parte coloro che ritenevano la musica una creatura troppo immateriale per essere schiacciata dal peso concreto di una vicenda fatta di cose e di persone, dall'altra i seguaci del potenziale narrativo inteso come strumento per far viaggiare l'immaginazione dell'ascoltatore. Naturalmente la ragione non stava da nessuna delle due parti; lo scontro verbale nascondeva molte analogie; e ci vollero parecchi anni perché gli schieramenti si accorgessero di essersi eretti su fondamenta comuni. Ma di fatto, mentre i teorici insistevano sulla vocazione all'inesprimibile della musica, i compositori continuavano a scrivere opere straordinarie nella loro capacità visiva di raccontare programmi e vicende articolate.

Rimskij-Korsakov, certamente, era uno di loro; tra il 1887 e il 1888, componeva lavori sinfonici da vedere ancor prima che da ascoltare: i colori sgargianti del *Capriccio spagnolo*, i ricami splendenti della *Grande Pasqua russa* e *Shéhérazade*, la suite sinfonica ispirata alla celebre protagonista de *Le mille e una notte*. Sui principi poetici di quest'ultimo lavoro, la cui prima esecuzione avvenne il 28 ottobre 1888 a San Pietroburgo, fu lo stesso autore a intervenire:

Il programma che m'ha guidato nella composizione di *Shéhérazade* è costituito da episodi e quadri che non hanno alcun legame tra loro: il mare, il vascello di Sindbād, il racconto fantastico del Principe Kalendar, il figlio e la figlia del Re, la festa a Baghdad, lo schiantarsi del vascello sulla scogliera. Il legame lo stabilisce la musica con le introduzioni alla prima, alla seconda, alla quarta parte e all'intermezzo della terza, scritte per violino solo, che simboleggiano Shéhérazade intenta a raccontare le sue meravigliose novelle al terribile sultano.

La spiegazione è perfetta: i racconti sono quattro, e il violino solo interviene con il distacco di un narratore alle prese con un uditorio rapito dal suono incantatorio della sua voce. Le singole scene sono da considerare pagine indipendenti; e i motivi conduttori, che

Rimskij-Korsakov indubbiamente utilizza per legare l'intera partitura, non rappresentano sistematicamente richiami a immagini precise, ma elementi in continuo divenire che cambiano volto a seconda del contesto in cui sono inseriti. Il risultato è dunque una sorta di labirintico percorso circolare, in cui si rischia di perdere l'orientamento, esattamente come succede nelle *Mille e una notte* a chi pende dalla bocca di Shéhérazade, l'astuta principessa che salva la sua vita inglobando una storia nell'altra, e illudendo il sultano con la formula ricorrente: «Se continuerai ad ascoltare, saprai come andrà a finire».

Rimskij-Korsakov cerca un effetto molto simile; i vari quadri della *suite* riescono nell'impresa di risultare autonomi e insieme intrecciati. È come se l'autore cercasse di trasformarsi in Shéhérazade per raccontare quattro storie che nascono una dall'altra: nessun titolo aiuta l'ascolto, solo la voce del violino interviene di tanto in tanto ricordandoci di voltare le pagine del libro.

Questo, però, non vuol dire che Rimskij-Korsakov si rifiuti di portare l'ascoltatore per mano attraverso le curve del suo labirinto. Fin dal primo episodio abbiamo la chiara impressione di vedere il volto arcigno del sultano Shahriyâr nell'anatema scagliato da clarinetti, fagotti, corni e tromboni; poi prende forma il mare, l'elemento che domina in un altro capolavoro di Rimskij come *Sadko*, con i suoi movimenti ondeggianti, le sue liquide trasparenze timbriche, le sue vibrazioni cangianti. Siamo sulla nave di Sindbād, in viaggio alla continua ricerca di avventure e ricchezze, ma non c'è tempo per i dettagli, e le sonorità cullanti del mare non tardano a trasformarsi nel tono leggendario del successivo *Andantino*. Ora la principessa è riuscita a trovare un collegamento con le vicende burlesche del Principe Kalender; e la musica riesce alla perfezione, fin dal movimento capriccioso del fagotto, a restituire l'impressione di una comunità rapita che si stringe attorno al suo narratore. L'estasi è tale da non rendere necessario l'intervento del violino per introdurre l'episodio successivo; e così, senza preamboli, il discorso scivola sulla storia d'amore di Kalender con la sua principessa: un'unione sospesa nel tempo che si condensa tutta nel lirico fraseggio dei violini.

Il quarto episodio, la festa a Baghdad, conferma quell'esigenza di generare immagini diverse a partire dallo stesso materiale melodico, che fa di *Shéhérazade* una partitura anomala nell'ambito del

suo genere. Rimskij-Korsakov non fa come Wagner o Liszt quando lasciano ai loro *Leitmotiv* il compito di identificare un'immagine o un concetto ricorrente; preferisce utilizzare gli stessi temi per dire cose diverse, e ora tutte le melodie ascoltate in precedenza si trasformano in una spericolata baldoria sinfonica, in cui il collettivo domina sull'individuale. Solo un evento traumatico può interrompere la furia di tutta l'orchestra; ed ecco tuonare, con tanto di percussioni roboanti, lo schianto di una nave che si infrange sugli scogli della costa. Il disastro richiede il commento di Shéhérazade; e il violino torna a farsi sentire per l'ultima volta in tutta la sua immateriale leggerezza, confortando l'uditorio sulla natura fittizia dei racconti appena ascoltati.

ANDREA MALVANO



Yutaka Sado



Nato a Kyoto nel 1961, ha collaborato dal 1987 con Leonard Bernstein e Seiji Ozawa negli Stati Uniti. La sua carriera internazionale è iniziata nel 1989, anno in cui ottenne il "Grand Prix" al 39° Concorso Internazionale per Direttori d'orchestra di Besançon. Ha vinto in seguito il "Premio Speciale Davidoff" in Germania e il "Grand Prix" al Concorso "Bernstein" di Gerusalemme nel 1995.

Dal 1990 partecipa ogni anno al Pacific Music Festival di Sapporo, evento di cui è diventato anche Direttore residente. Dal 1993 al 2007 è stato Direttore principale dell'Orchestre Lamoureux. Dal 2006 è Direttore musicale e artistico del nuovo Centro Musicale dello Hyōgo presso Ōsaka, dove dirige opere, concerti e programmi dedicati alla formazione di giovani musicisti. Dal 2008 presenta inoltre un programma televisivo, dedicato alla diffusione della musica colta fra le giovani generazioni.

Viene regolarmente invitato da celebri compagnie, fra le quali: Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Süddeutscher Rundfunk di Stoccarda, Orchestre de la Suisse Romande, Gürzenich Orchester di Colonia, Deutsches Sinfonie-Orchester di Berlino, Filarmoniche di Dresda e Amburgo, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks di Monaco di Baviera e Staatskapelle di Dresda. Recentemente ha debuttato con la London Philharmonic Orchestra a Londra e ha avviato una collaborazione con la BBC Philharmonic Orchestra, compagine che porterà in *tournee* in Giappone nel Marzo 2011. Nel Maggio dello stesso anno debutterà con i Berliner Philharmoniker.

È spesso ospite dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e ha diretto l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestra Sinfonica di Milano "Giuseppe Verdi" (della quale è

stato Direttore principale ospite dal 1998 al 2001), le orchestre del Maggio Musicale Fiorentino e della Fenice di Venezia.

Le registrazioni effettuate con l'Orchestre Lamoureux e con l'Orchestre Philharmonique de Radio-France sono state pubblicate dall'etichetta Erato. Dal 2007 incide per la casa discografica giapponese AVEX Classics, che ha lanciato una collana di registrazioni dal vivo con alcune orchestre internazionali, fra cui: Orchestre de Paris, Orchestre de la Suisse Romande, Deutsches Symphonie-Orchester e BBC Philharmonic Orchestra.



Aleksandr Toradze

Nato a Tbilisi, in Georgia, si è diplomato al Conservatorio "Čaikovskij" di Mosca.

Negli Stati Uniti ha collaborato con note orchestre, fra le quali: Boston Symphony, Los Angeles Philharmonic, National Symphony, Cleveland e Cincinnati Symphony Orchestra. Numerose le sue apparizioni a New York, tra le quali un recital alla Carnegie Hall, nell'ambito della serie dedicata ai Grandi Pianisti. Viene spesso invitato ai festival estivi, tra i quali l'Hollywood Bowl, il Festival di Saratoga e il Blossom Music.

In Europa ha suonato con le maggiori orchestre: Gewandhaus di Lipsia, London Symphony Orchestra, London Philharmonic, Rotterdam Philharmonic, Orchestre National de France, City of Birmingham Symphony Orchestra, Israel Philharmonic Orchestra e Berliner Philharmoniker. Ha inoltre collaborato con celebri direttori, tra i quali ricordiamo: Vladimir Ashkenazy, Myung-Whun Chung, Charles Dutoit, Mikko Frank, Paavo Järvi, Vladimir Jurovski, Zdeněk Mácal, Kurt Masur, Gianandrea Noseda, Seiji Ozawa, Yukka-Pekka

Saraste, Simon Rattle, Mstislav Rostropovič, Esa-Pekka Salonen, Gerald Schwarz, Yuri Temirkanov e Michael Tilson-Thomas. Inoltre, collabora regolarmente con Valery Gergiev e l'Orchestra del Teatro Mariinskij di San Pietroburgo, insieme ai quali ha realizzato fortunate *tournées* in Europa, Stati Uniti e Giappone, e preso parte ai Festival delle Notti Bianche di San Pietroburgo e di Mikkeli in Finlandia. Nel 2007 ha inciso con Valery Gergiev il *Concerto per pianoforte e strumenti a fiato* di Stravinskij.

In Italia ha debuttato nel 1994 con l'Orchestra Sinfonica dell'Accademia di Santa Cecilia, diretta da Valery Gergiev; da allora ha suonato frequentemente con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, con la Filarmonica della Scala, con l'Orchestra Sinfonica di Milano "Giuseppe Verdi", con l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino e con l'Orchestra del Teatro Verdi di Trieste.

Ha registrato due recital per EMI Classics e, per la Philips Classics, i cinque *Concerti per pianoforte e orchestra* di Prokof'ev con l'Orchestra Kirov, diretta da Valery Gergiev.

Ha avviato presso l'Indiana University South Bend un'iniziativa didattica di grande successo, il Toradze Piano Studio: un progetto al quale partecipano i suoi migliori allievi, che dal 1996 ha presentato negli Stati Uniti e in Europa maratone pianistiche dedicate ai grandi del pianoforte: da Bach a Stravinskij, da Dvořák a Rachmaninov, da Prokof'ev a Skrjabin.

PARTECIPANO AL CONCERTO

VIOLINI PRIMI

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

VIOLINI SECONDI

*Paolo Giolo, °Enrichetta Martellono, Maria Dolores Cattaneo, Carmine Evangelista, Jeffrey Fabisiak, Alessandro Mancuso, Antonello Molteni, Vincenzo Prota, Francesco Sanna, Isabella Tarchetti, Claudia Curri, Daniela Godio, Marco Mazzucco, Laura Vignato.

VIOLE

*Geri Brown, °Margherita Sarchini, Antonina Antonova, Massimo De Franceschi, Federico Maria Fabbris, Alberto Giolo, Maurizio Ravasio, Luciano Scaglia, Matilde Scarponi, Svetlana Fomina, Davide Ortalli.

VIOLONCELLI

*Pierpaolo Toso, °Giuseppe Ghisalberti, °Ermanno Franco, Pietro Di Somma, Carlo Pezzati, Stefano Pezzi, Fabio Storino, Fabrice De Donatis, Marco Radaelli, Michele Spellucci.

CONTRABBASSI

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

FLAUTI

*Monica Berni, Fulvia Biselli, Paolo Fratini.

OTTAVINI

Paolo Fratini, Fulvia Biselli.

OBOI

*Carlo Romano, Franco Tangari.

CORNO INGLESE

Franco Tangari

CLARINETTI

*Enrico Maria Baroni, Graziano Mancini.

FAGOTTI

*Andrea Corsi, Cristian Crevena.

CORNI

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

TROMBE

*Roberto Rossi, Roberto Rivellini.

TROMBONI

*Joseph Burnam, Devid Ceste.

TROMBONE BASSO

Gianfranco Marchesi

TUBA

Daryl Smith

TIMPANI

*Stefano Cantarelli

PERCUSSIONI

Maurizio Bianchini, Carmelo Gullotto, Alberto Occhiena, Biagio Carlomagno,
Claudio Scolari.

ARPA

*Margherita Bassani

*prime parti ° concertini

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.

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.

Concerto fuori abbonamento

VENERDÌ 19 NOVEMBRE 2010

in collaborazione con l'Associazione culturale **Situazione Esplosiva**

ore 20.00 - Foyer - dj set

ore 21.00 - Auditorium - Concerto

Marco Angius *direttore*

Mario Caroli *flauto*

Giuseppe La Licata *pianoforte*

Laura Catrani, Rayanne Dupuis *soprani*

Giorgio Gigli *dj*

John Adams

Short Ride in a Fast Machine per orchestra

Frank Martin

Seconda Ballata per flauto, archi, pianoforte e percussioni

Giacomo Manzoni

KOKIN b, 6 canti su antichi testi giapponesi,
per due voci femminili e orchestra

Intervallo: Foyer - *live set* - rielaborazione elettronica di

Short Ride in a Fast Machine di John Adams

Benjamin Britten

Diversions per pianoforte (mano sinistra) e orchestra op. 21

Biglietti da 5 a 3 euro (ridotto giovani)

TORINO+PIEMONTE
CONTEMPORARYart

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