

Torino · Auditorium Rai

NOVE MESI IN CRESCENDO

Concerti 2010 · 2011

6°

GIOVEDÌ 25 NOVEMBRE 2010 ore 20.30
VENERDÌ 26 NOVEMBRE 2010 ore 21.00

Juraj Valčuha *direttore*
Tatjana Pavlovskaja *soprano*
Peter Fried *basso*

JOSEPH HAYDN
BÉLA BARTÓK



Rai



Orchestra
Sinfonica Nazionale

La musica colta sul fatto.

SI AVVISA IL PUBBLICO CHE:

A causa dello sciopero dei lavoratori della Rai proclamato da varie organizzazioni sindacali, non si garantisce lo svolgimento del concerto dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, programmato per venerdì 10 dicembre 2010 alle 21 presso l'Auditorium Rai "Arturo Toscanini" di Torino.

Gli abbonati e i possessori di biglietti per il concerto in questione, qualora lo ritenessero opportuno, potranno convertire il biglietto con un titolo di ingresso gratuito per il concerto di giovedì 9 dicembre 2010 alle ore 20.30 (limitatamente alla disponibilità della sala e fino a esaurimento dei posti), rivolgendosi alla biglietteria dell'Auditorium Rai di Torino, dal martedì al venerdì dalle 10 alle 18; permane inoltre la possibilità di essere rimborsati della cifra equivalente al prezzo del concerto, rivolgendosi alla biglietteria entro e non oltre il 14 gennaio 2011.

Il programma del concerto resta invariato.

Per informazioni:

**Biglietteria dell'Auditorium Rai "Arturo Toscanini"
piazza Rossaro - Torino**

Tel. 011.8104653 - 8104961

Email: biglietteria.osn@rai.it

GIOVEDÌ 25 NOVEMBRE 2010 ORE 20.30

VENERDÌ 26 NOVEMBRE 2010 ORE 21.00

Juraj Valčuha *direttore*

Tatjana Pavlovskaja *soprano*

Peter Fried *basso*

Joseph Haydn (1732-1809)

Sinfonia in mi minore Hob. I n. 44 *Trauer-Symphonie*

Allegro con brio

Minuetto. Allegretto (Canone in diapason) - Trio

Adagio

Finale. Presto

Durata: 24' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 27 maggio 2007, Roberto Ranfaldi, concertatore e primo violino (per Amnesty International)

Béla Bartók (1881-1945)

Il castello del duca Barbablù op. 11

opera in un atto su libretto di Béla Balázs

Durata: 55' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 1 aprile 1995, Bruno Bartoletti, Violeta Urmana, Richard Cowan. Carlo Enrici recitante.

Durante l'esecuzione saranno proiettati disegni e incisioni di Alfred Kubin

In collaborazione con il Centro di Produzione Rai di Torino

Il concerto di giovedì 25 novembre è trasmesso in collegamento diretto su Radio3 e in *streaming* audio-video sul sito www.osn.rai.it

Joseph Haydn

Sinfonia in mi minore Hob. I n. 44 *Trauer-Symphonie*

Una sinfonia *stürmisch*

La *Trauer-Symphonie* fu composta nel 1772, quando tutta l'area tedesca cominciava a essere percorsa da una nuova sensibilità artistica, che in seguito sarebbe stata definita «Sturm und Drang» (tempesta e azione). Friedrich Maximilian Klinger, Wolfgang Goethe, Johann Herder furono i letterati più sensibili alle influenze di quel rinnovamento culturale; i loro ideali estetici individuavano in Shakespeare un modello insuperabile, sostituivano alla centralità del fato aristotelico l'interesse nei confronti dei caratteri individuali e ricercavano l'origine del malessere esistenziale moderno nella distanza incolmabile dalla perfezione dell'antichità classica: una meta tanto lontana quanto irraggiungibile era la costante delle loro riflessioni artistiche.

Haydn subì l'influenza della sensibilità *stürmisch* tra il 1770 e il 1780. In particolare furono alcune composizioni di Gluck a ispirargli l'esigenza di accrescere l'espressività del linguaggio musicale: le sue opere strumentali cominciarono a rubacchiare dal mondo del teatro; i temi musicali si trasformarono in personaggi viventi, lasciando irrompere con prepotenza la categoria del dramma sulla scena della sinfonia. E proprio in quegli anni Haydn, contrariamente alle consuetudini del tempo, incominciò a riflettere con attenzione sul potere espressivo delle tonalità minori; la *Trauer-Symphonie*, in mi minore, è certamente il frutto di un rinnovamento estetico, che proprio in quegli anni (1766-1773) produsse sette delle otto sinfonie in minore dell'immenso catalogo di Haydn (108 sinfonie).

Il titolo *Trauer-Symphonie* (sinfonia funebre) rispecchia la leggenda, nata nell'Ottocento, secondo la quale Haydn avrebbe pensato all'*Adagio* della *Sinfonia* n. 44 come accompagnamento musicale per il proprio funerale. Nessun documento conferma questa informazione, né la sinfonia pare riflettere un clima lugubre; ma la consuetudine si è impadronita saldamente dell'indicazione programmatica e la *Sinfonia* n. 44 sarà sempre considerata una *Trauermusik* (musica funebre), anche se probabilmente non ha alcun legame con il tema della morte.

L'*Allegro con brio* esprime una vivacità intensa, quasi frenetica nelle continue sciolte dei violini; un solo tema statuario genera le

fondamenta dell'intero movimento, lasciando scoperta la sua fisionomia severa, ma nello steso tempo brillante. Segue un *Minuetto*, sottotitolato *Canone in diapason*, nel quale due voci (una affidata a violini, corni e oboi, l'altra a violoncelli, basso continuo e fagotto) si imitano a distanza di ottava (diapason). L'*Adagio* è il movimento più aggraziato di tutta la sinfonia: i violini espongono una melodia leggiadra, che sobbalza quasi con pudore in prossimità di ogni cesura. Chiude la sinfonia un *Finale* fulmineo, molto simile al primo movimento: un solo tema esposto all'unisono dagli archi, un'elaborazione intensamente drammatica e un gioco raffinato di dinamiche dichiarano una decisa adesione alla sensibilità *stürmisch*.

Che cos'è

Un canone è una rigorosa forma di composizione a imitazione stretta, in cui due o più parti espongono a distanza di un determinato numero di battute la medesima melodia. È detto "in diapason" quando la seconda voce imita la prima eseguendo lo stesso disegno melodico all'ottava inferiore o superiore.

Béla Bartók

Il castello del duca Barbablù op. 11

opera in un atto su libretto di Béla Balázs

Il testo

Nel giugno del 1910 la pubblicazione del *Castello del duca Barbablù* di Béla Balázs lasciò un segno profondo su tutta la cultura ungherese. Il testo documentava la prima maturazione in ambito periferico di una sensibilità che da qualche anno dominava già la letteratura centro-europea. Zoltán Kodály disse che quell'evento sarebbe stato per l'Ungheria ciò che per la Francia era stato il *Pelléas et Mélisande* di Maeterlinck. Il fatto stesso che il dramma fosse nato all'interno di una raccolta intitolata *Misteri* rimandava all'ambito tutto 'parole non dette' del Simbolismo, con i suoi angoli oscuri impossibili da decifrare con gli strumenti della consapevolezza. E del resto Maeterlinck era senza dubbio il primo referente per chi si accostava nel 1910 alla vecchia favola di Perrault: la sua *Ariane et Barbe-Bleue* nel 1899 era servita da libretto per l'omonima opera di Paul Dukas.

Ma c'è un'altra corrente estetica che certamente va commisurata al *Barbablù* di Balázs. Si tratta dell'Espressionismo, quel modo di riflettere sull'inconscio caricandone gli aspetti violenti e angoscianti che proprio in quegli anni stava conquistando la Vienna di Schoenberg e Berg: l'insistenza, ad esempio, sull'oscurità del castello potrebbe rimandare al tipico tratto espressionista della cecità intesa come *blackout* della riflessione cosciente.

Il mondo fiabesco è molto lontano, nella forma ma anche nei contenuti. La novella di Perrault narra della giovane moglie del Duca Barbablù che, lasciata sola dal marito, non resiste alla curiosità di mettere il naso in tutte le camere del castello, compreso uno stanzino segreto che il compagno le aveva sempre vietato di vedere; ed è proprio lì che la donna trova i cadaveri insanguinati delle precedenti mogli di Barbablù. Nella fretta di fuggire le cade a terra la chiave, che si macchia indelebilmente di sangue: è la prova di un tradimento che spinge il Duca ad afferrare il coltello per sgozzare la sua ultima, infedele compagna. Ma proprio in quel momento la mano del sanguinario Barbablù viene arrestata dai fratelli della giovane donna, piombati inaspettatamente nel castello.

Nelle mani di Maeterlinck il soggetto prende una piega completamente diversa: la protagonista si chiama Ariane, trova le mogli di Barbablù ancora vive, non riesce a liberarle perché esse ormai hanno deciso di preferire la prigionia, e alla fine è lei ad allontanarsi dal castello in una dimensione di emarginazione che ribalta l'ordine morale invocato dalla fiaba di Perrault.

Il dramma di Balázs, invece, carica le tinte inquietanti, cercando un contatto ravvicinato con la dimensione dell'incubo: all'inizio del dramma il Duca e Judit (questo è il nome della protagonista nella versione del letterato ungherese) si trovano in una stanza oppressa dalla penombra; le sette porte li fissano come sguardi agghiaccianti; l'apertura delle serrature avviene sempre alla presenza di Barbablù, come se il carnefice inconsciamente volesse rendere noti i suoi segreti; Judit, lasciandosi imprigionare con rassegnazione nella stanza che custodisce le altre mogli (che appaiono mute come fantasmi), manifesta un profondo senso di impotenza di fronte a un *super ego* che cerca insistentemente di punirla; e alla fine è Barbablù a scomparire nel nulla, da solo, confermandosi uno strumento della faticosa elaborazione psicanalitica vissuta da Judit.

Chi era

Béla Balázs (1884-1948), pseudonimo di Herbert Bauer, fu uno scrittore ebreo nato da genitori tedeschi. Studiò e lavorò in Ungheria, portando avanti ricerche approfondite sull'idioma ungherese e aderendo al circolo culturale formatosi attorno alla rivista «Nyugat». La sua notorietà fu in parte intralciata dalla vicinanza troppo pronunciata della cultura letteraria tedesca. In seguito alla rivoluzione del 1919, alla quale Balázs prese parte attivamente schierandosi in favore delle forze socialcomuniste, fu costretto all'espatrio, prima in Austria, poi in Germania, dove si dedicò intensamente alla sceneggiatura per film. Rientrò solo nel 1945 in Ungheria, dove morì nel 1948.

La musica

Bartók rimase subito colpito dal dramma di Balázs, che del resto invocava un adattamento musicale fin dalla dedica rivolta a Kodály e allo stesso Bartók. Nel 1911, in seguito al rapido completamento della prima stesura, l'opera fu inviata alla giuria di un concorso, presieduto da István Kerner, che si limitò a definire il lavoro «ineseguibile». Soprattutto in patria, i tempi non erano certo maturi per un'opera così all'avanguardia; e così Bartók si trovò costretto ad aspettare una nuova occasione, che arrivò solo nel maggio del 1918 all'Operház di Budapest, quando la partitura aveva subito già due revisioni.

Bartók, al suo primo incontro con il teatro musicale, sceglieva di mettere in risalto i lati espressionisti del dramma. L'apertura (dopo un prologo recitato in prosa) chiarisce subito gli intenti del compositore: i due personaggi avanzano con lo sguardo assente dei sonnambuli, e la musica prende forma gradualmente, come se l'oscurità della scena intorpidisse anche i movimenti dell'orchestra. Tra Barbablù e Judit c'è subito una distanza siderale; lui si esprime su una accogliente melodia popolare, lei gli risponde con un impasto arcano di fiati. La musica chiarisce che i due non stanno facendo lo stesso percorso: il Duca, con le sue continue domande, manifesta il distacco del terapeuta che porta la sua paziente a guardare dentro se stessa; mentre Judit si lascia scrutare con terrore, nella piena consapevolezza di essere destinata a quell'oscurità da cui cerca in ogni modo di fuggire. Quando si chiude la porta da cui sono entrati i due personaggi, il Castello si svela in tutta la sua agghiacciante freddezza. In orchestra si odono una serie

di violente coltellate; dopodiché una breve melodia si impossessa del basso, trasformandosi in una ripetizione ossessiva come un incubo ricorrente. Judit spera che le porte possano portare la luce in quella penombra; ma la castrazione di questo desiderio è tutta racchiusa nella musica, che spinge ampi respiri verso sonorità sinistre e cupe.

La dedica alla moglie

Bartók dedicò *Il castello di Barbablù* a sua moglie Márta, con cui si era unito in matrimonio pochi mesi prima. La storia non sembra certo adatta a suggellare un matrimonio fresco di promesse, ma c'è chi pensa che la scelta sottintenda una sorta di ammonizione affettuosa sugli inevitabili limiti dell'intesa tra marito e moglie, nonché sull'equilibrio precario che separa i pensieri dicibili da quelli non dicibili. In particolare si potrebbe ipotizzare che le mogli rinchiusa da Barbablù siano la proiezione della precedente compagna, Stefi, che Bartók continuava a ricordare con affetto, esattamente come accade per i ricordi preziosi custoditi nelle più appartate stanze della memoria (cfr. Maria Grazia Sità, *Béla Bartók*, Palermo, L'Epos, 2008, pp. 116 sgg.).

L'apertura della prima porta è accompagnata da un vero e proprio urlo strumentale; ma ciò che più atterrisce è il successivo sospiro, un soffio spettrale affidato a clarinetti ed eolifono (la macchina del vento) che diventerà una sonorità ricorrente nel corso dell'opera. La camera della tortura, con i suoi colori rosso sangue, sprigiona subito le sonorità più violente; ma il terrore serpeggia anche all'apertura della seconda porta, quando una marcia militare scheletrica viene fuori dalla camera delle armi. L'apparizione dei tesori è logicamente contrassegnata da un'orchestrazione luminosa, un gioco di cristalleria fragile e leggero; ma anche in questo caso il desiderio di luce viene subito frustrato da un ombroso disegno dei violini.

Con la quarta porta, Judit si affaccia sul mondo esterno, ripescando un vocabolo tipico della tradizione all'aria aperta, la voce spazializzante del corno. Ma la boccata d'aria viene contrastata dagli affannosi tremoli degli archi e ben presto lo scenario rivela a suon di dissonanze la presenza del sangue, l'ossessione che atterrisce la protagonista fin dal suo primo ingresso in scena. È solo il preludio al contrasto più stridente dell'opera: la visione del giardino, con la sua luce accecante che abbaglia lo sguardo di Judit, costrin-

gendola a commentare sottovoce la bellezza incommensurabile del regno; ma il suo silenzioso balbettio a cappella, incorniciato dal roboante entusiasmo dell'orchestra, è l'unico commento possibile per una donna che ormai ha perso la voce per gridare la sua disperazione.

Il suono della morte è dietro l'angolo; ed ecco che poco dopo, alla visione del lago delle lacrime, l'orchestra si irrigidisce in una sorta di congelamento ritmico-melodico, che ha lo stesso torpore blastro dei volti cadaverici. Quindi tutto si immobilizza nello stupore dell'ultima apparizione, le tre moglie precedenti, inondate di luce e di ricchezze. La loro bellezza ammalia anche Judit e la debolezza della sua resistenza all'imprigionamento è tutta condensata nella sonorità immateriale su cui si spegne l'opera: l'ultimo passo alla ricerca di quel misterioso punto di contatto che separa la luce dall'ombra, il suono dal silenzio.

Porte e immagini

L'apertura delle sette porte, durante questo concerto, sarà scandita dalla proiezione di alcuni disegni e incisioni firmati da Alfred Kubin (1877-1959). La scelta, ideata dalla direzione dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai in collaborazione con il Centro di Produzione TV di Torino, si propone di contestualizzare la musica di Bartók nello scenario artistico e culturale del suo tempo. Kubin fu difatti un illustratore e scrittore austriaco, attivo negli anni dell'Espressionismo. Formatosi a Monaco di Baviera, presso l'Accademia delle Belle Arti, dedicò gran parte della sua produzione a disegni, acquerelli e litografie. Nel 1912 divenne membro del gruppo *Der Blaue Reiter* (Il Cavaliere azzurro), unendosi ad artisti quali Vasilij Kandinskij, Franz Marc e Arnold Schönberg (che oltre a essere musicista fu anche pittore). Da allora la sua arte fu sistematicamente associata alla corrente espressionista; ma anche la sua produzione letteraria manifestò le medesime inquietudini, segnalandosi per alcuni lavori interessanti (il suo romanzo *Die Andere Seite* viene addirittura considerato uno dei primi testi espressionisti). Dal 1906 alla morte, Kubin condusse una vita appartata in un castello del dodicesimo secolo, sito nella località austriaca di Zwickledt. In Italia la sua opera apparve per la prima volta nel 1951, in occasione della Biennale di Venezia.

Le esecuzioni dell'opera

I dati in mio possesso rivelano che la diffusione in Italia de *Il castello del duca Barbablù*, unica opera di Béla Bartók, è stata favorita da una nutrita serie di esecuzioni in forma di concerto. Delle 49 edizioni succedutesi alla 'prima' fiorentina del 1938 (inspiegabilmente trascurata in sede storica) a oggi, 19 risultano infatti prive della componente scenica. Ben dieci di esse corrispondono ad altrettante iniziative radiofoniche, partite dalle sedi Rai di Roma e Torino (quattro ciascuna), nonché Milano (due).

Ovviamente massiccia la presenza magiara nei cast, a cominciare dalla prima edizione che si valse di un eccellente terzetto formato dalla Giuditta di Ella Némethy e dal Barbablù del famoso basso Mihály Székely, con la regia di Kálmán Nádasdy (entrambi 'presenti', in seguito, nel *Barbablù* rappresentato al Teatro Nuovo di Torino, nel 1961, in occasione della *tournee* dell'Opera di Budapest per il Centenario dell'Unità d'Italia) e la prestigiosa bacchetta di un italiano, Sergio Failoni, che proprio all'Ungheria legò buona parte della sua brillante carriera. Interamente italiano, viceversa, il terzetto che prese parte, nel settembre 1939, alla prima esecuzione radiofonica (dalla sede di Roma): Fernando Previtali sul podio, con Gabriella Gatti e Vincenzo Bettoni quali protagonisti. Italiani erano anche i terzetti delle prime esecuzioni Rai di Milano (gennaio 1953: Simionato e Petri, direttore Giulini) e di Torino (aprile 1964: Casoni e Carmeli, direttore Rossi).

Il ritorno al nostro Auditorium Rai, nel maggio 1989, avviene invece in lingua originale: direttore György Györivanyi-Rath, protagonisti il basso Kólos Kováts e una delle ultime 'specialiste' della parte di Giuditta, il mezzosoprano Ildiko Komlosi. Nel marzo 1995, sotto la bacchetta di Bruno Bartoletti, l'ultimo maestro italiano ad accostarsi all'opera di Bartók, cantano il basso americano Richard Cowan e, soprattutto, la lituana Violeta Urmana, in odore di celebrità come mezzosoprano (oggi è passata al registro superiore). Stranieri sono infine i membri del cast attuale: Tatjana Pavlovskaja e Peter Fried, mentre sul podio, per la prima volta in Italia come direttore operistico, sale lo slovacco Juraj Valčuha.

Il castello del duca Barbablù in Italia (1938-2010)

Firenze	1938	1968	1970	1975	1981	1994				
Roma	1939	1955	1962	1967	1971	1972	1985	1989	2000	2002
Napoli	1951	1972	1997	2008						
Milano	1953	1954	1978	1981	1985	1990	2008			
Torino	1961	1964	1978	1989	1995	2010				
Venezia	1966	1995								
Bologna	1966	1985								
Palermo	1968	1996	2005							
Siracusa	1968									
Parma	1970									
Reggio Emilia	1970									
Genova	1972	1981								
Rovigo	1972									
Trieste	1979									
Perugia	1992									
Catania	1993									

(In neretto le esecuzioni in forma di concerto)

Il castello del duca Barbablù all'EIAR/Rai

		Giuditta	Barbablù	Direttore
10/09/1939	Roma	Gabriella Gatti	Vincenzo Bettoni	Fernando Previtali
18/01/1953	Milano	Giulietta Simionato	Mario Petri	Carlo Maria Giulini
03/04/1964	Torino	Bianca Maria Casoni	Boris Carmeli	Mario Rossi
15/04/1967	Roma	Jarmila Rudolfová	Raffaele Ariè	Peter Maag
27/02/1971	Roma	Olga Szöny	Zoltán Kelemen	Istvan Kertesz
12/05/1989	Torino	Ildiko Komlosi	Kólos Kováts	György Györivanyi-Rath
27/05/1989	Roma	Ruthild Engert	Falck Struckmann	Hans Graf
27/06/1990	Milano	Livia Budai	Siegmund Nimsgern	Peter Eötvös
31/03/1995	Torino	Violeta Urmana	Richard Cowan	Bruno Bartoletti
25/11/2010	Torino	Tatjana Pavlovskaja	Peter Fried	Juraj Valčuha

Testo dell'opera

Per gentile concessione, dal programma di sala *Il prigioniero - Il castello del duca Barbablù: Il castello del duca Barbablù* di Béla Bartók, Milano, Teatro alla Scala, stagione 2007/2008.

La traduzione italiana del testo è stata curata da Giorgio Pressburger.

PROLOGO

Ahi, storie segrete,
Dove, dove trovarle?
C'era una volta: dentro o fuori?
Antica storia che significherà,
Uomini e donne?

Ecco, il canto s'intona,
Voi mi guardate, io vi guardo,
Il sipario delle nostre palpebre si leva,
Dov'è la scena: dentro o fuori,
Uomini e donne?

Storie amare e felici,
Storie famosissime,
Il mondo è pieno di guerre,
Ma non è lì, la nostra morte,
Uomini e donne.

Ci guardiamo l'un l'altro,
Raccontiamo la nostra storia,
Chissà da dove ce la portiamo appresso,
La ascoltiamo, e ci stupiamo,
Uomini e donne.

La musica risuona, le fiamme ardono,
Incominci pure lo spettacolo,
Si alzi il sipario dai miei occhi;
Quando s'abbasserà: battete le mani,
Uomini e donne.

Antico castello; è antica la leggenda
Che narra la sua storia;
Ascoltatela anche voi.

ATTO UNICO

(Un'enorme sala gotica a forma circolare. A sinistra una ripida scala conduce a una piccola porta di ferro. Alla destra delle scale, sette grandi porte sono infisse nel muro: quattro di esse sono frontali, le ultime due si trovano completamente a destra. Per il resto, né finestre né ornamenti. La sala è vuota, oscura, fredda. - All'alzarsi del sipario, la scena è completamente oscura. Ad un tratto, in alto si spalanca la porta di ferro e nel bagliore accecante del suo rettangolo appaiono le sagome nere di Barbablù e di Judit).

Barbablù

Siamo arrivati. - Ecco, guardalo:
Questo è il castello di Barbablù.
Non risplende come quello di tuo padre.
Judit: vuoi seguirmi ancora?

Judit

Ti seguo, ti seguo, Barbablù.

Barbablù

(scendendo alcuni gradini)
Non senti le campane?
Tua madre si è vestita a lutto,
Tuo padre si sta mettendo la spada,
Tuo fratello sta sellando il cavallo.
Judit: vuoi ancora seguirmi?

Judit

Voglio seguirti, voglio seguirti, Barbablù.

Barbablù

(scende le scale fino in fondo, poi si volge indietro verso Judit che si ferma a metà della scalinata. Il fascio di luce che entra dalla porta ora illumina le scale e le due figure)
Judit, ti fermi? -
Vorresti tornare indietro?

Judit

No. - La mia gonna si è impigliata,
Si è impigliata la mia bella sottana di seta.

Barbablù

La porta lassù è ancora aperta.

Judit

Barbablù!
(Scende alcuni gradini).
Ho lasciato mio padre, mia madre,
Ho lasciato il mio bel fratello,
Ho lasciato il mio promesso sposo,

Li ho lasciati per venire con te,
Barbablù. Se tu mi cacciassi,
Resterei davanti alla tua porta,
Mi stenderei davanti alla tua porta.

Barbablù

(stringendosela al petto)

Ora la porta si chiuda.

(La piccola porta di ferro si chiude. La scala si rischiara un poco, comunque restano visibili soltanto le due figure e le sette grandi porte nere. - Barbablù, camminando a tastoni lungo il muro, si sposta verso sinistra).

Judit

È questo il castello di Barbablù!

Non ci sono finestre?

Non ci sono balconi?

Barbablù

Non c'è nulla.

Judit

Il sole fuori, risplende invano?

Barbablù

Invano.

Judit

Il castello rimane freddo?

Il castello rimane oscuro?

Barbablù

Freddo, oscuro.

Judit

Chi lo vedesse,

Ahi, ahì, non parlerebbe,

Ogni leggenda sussurrata

Ammutolirebbe.

Barbablù

Ne hai sentito narrare leggende?

Judit

Quant'è oscuro il tuo castello!

(venendo avanti a tastoni; d'improvviso trasale)

Lungo i muri corre acqua, Barbablù!

Cos'è quest'acqua che mi bagna le mani?

Il tuo castello piange!

(Si copre gli occhi).

Barbablù

Dimmi, Judit, staresti meglio

Nel castello del tuo promesso sposo?
Sui bianchi muri s'arrampicano le rose,
Sulle tegole dei tetti danza il sole.

Judit

Non mi far male, Barbablù.
Non voglio rose, non voglio la luce del sole!
Non voglio rose, non voglio la luce del sole!
Non li voglio.
No. Non li voglio mai più.
Quant'è oscuro il tuo castello!
Quant'è oscuro il tuo castello!
Quant'è oscuro...
Povero, povero Barbablù.
(Piangendo si prostra davanti a Barbablù e gli bacia una mano).

Barbablù

Perché sei venuta da me, Judit?

Judit

(balzando in piedi)
I tuoi umidi muri
Io li asciugherò.
Con le mie labbra li asciugherò.
Le fredde pietre
Io le riscaldereò,
Con il mio corpo
Le riscaldereò.
Dimmi, me lo lasci fare,
Barbablù?
Non sarà più così oscuro il tuo castello.
Apriremo i muri, io e te.
Che il vento vi possa entrare,
Che il sole vi possa entrare,
Che il sole vi risplenda,
Che risplenda il tuo castello!

Barbablù

Il mio castello non risplende.

Judit

(camminando verso destra si addentra nella sala)
Vieni, guidami, Barbablù.
Guidami, ovunque.
(Barbablù la guarda muto, immobile).
Vedo grandi porte sbarrate.
Sette nere porte sbarrate.
Perché sono chiuse le porte?

Barbablù

Perché nessuno penetri qui con lo sguardo.

Judit

Apri, apri! -

Àprile, per amor mio.

Ogni porta si spalanchi!

Che il vento possa entrare.

Che il sole possa entrare.

Barbablù

Ricòrdati le leggende.

Judit

Che il tuo castello si rischiarì,

Che il tuo castello si rischiarì!

Il tuo freddo, povero, oscuro castello!

Apri! Àprile! Àprile!

(Percuote la prima porta. - Alle percosse risponde un pesante profondo sospiro.

È così che piange in lunghi opprimenti corridoi il vento notturno).

Judit

(arretrando verso Barbablù)

Ahi!

Ahi! Che cosa è stato?

Che cosa ha sospirato così?

Chi ha sospirato così?

Barbablù! Il tuo castello!

Il tuo castello! Il tuo castello!

Barbablù

Hai paura?

Judit

(piangendo sommessamente)

Oh, il tuo castello ha sospirato!

Barbablù

Hai paura?

Judit

Il tuo castello ha sospirato!

Vieni, apriamo. -

Con me, vieni.

Io voglio aprirla, io.

Io la aprirò pian piano.

Piano, in silenzio, piano.

Dammi la chiave Barbablù,

Dammi la chiave,

Per amor mio.

(Si appoggia sulla spalla di Barbablù).

Barbablù

Le tue mani sono benedette, Judit.

(Il mazzo di chiavi tintinna nell'oscurità).

Judit

Grazie. Grazie.

(Torna davanti alla prima porta).

Io voglio aprirla, io.

(Dopo lo scatto della serratura, di nuovo si leva il profondo sospiro da sottoterra).

Lo senti? Lo senti?

(La porta si spalanca aprendo nel muro un rettangolo rosso-sangue, simile a una piaga. La luce incandescente, che esce dalla porta rossa come il sangue, getta un lungo raggio sul pavimento della sala).

Ahi!

Barbablù

Che cosa vedi? Che cosa vedi?

Judit

Catene, coltelli,

Pali chiodati, punte incandescenti...

Barbablù

Questa è la camera di tortura, Judit.

Judit

È orribile la tua camera di tortura,

Barbablù!

È orribile! Orribile!

Barbablù

Hai forse paura?

Judit

(trasalendo)

Le mura del tuo castello sono insanguinate.

Il tuo castello sanguina!

È insanguinato!

Sanguina!

Barbablù

Hai forse paura?

Judit

(si volge di nuovo verso Barbablù. La luce incandescente disegna un contorno rosso intorno alla sua figura. - Con ostinazione silenziosa, smorta)

No! Non ho paura.

Guarda, tutto si rischiarà.

Sì, tutto si rischiarerà.

(Con passi cauti, camminando lungo il fascio di luce, torna vicino a Barbablù).

Guarda che luce!
Vedi? Zampilla come un ruscello.

Barbablù

Un ruscello tinto di rosso.
Un ruscello insanguinato.

Judit

(si alza)

Guarda, guarda come tutto si rischiara.
Guarda, guarda!
Si spalanchi ogni porta!
Che il vento possa entrare,
Che il sole risplenda qui dentro,
Ogni porta si spalanchi!

Barbablù

Tu non sai che cosa nascondono le porte.

Judit

Dammi tutte le altre chiavi.
Dammi tutte le altre chiavi.
Si spalanchi ogni porta!
Ogni porta!

Barbablù

Judit, Judit, perché le vuoi?

Judit

Perché ti amo.

Barbablù

Le nere fondamenta del mio castello tremano.
Puoi aprire e chiudere ogni porta.
(Porge a Judit la seconda chiave. Le loro mani si incontrano nel fascio di luce).
Bada, bada al mio castello!
Bada, bada a noi, Judit!

Judit

(si avvicina alla seconda porta)

La aprirò piano, in silenzio,
Piano, in silenzio.
(La serratura scatta e si spalancha la seconda porta. Dal suo vano emana una luce giallorossastra, misteriosa e terrificante. Il secondo raggio si posa sul pavimento accanto al primo).

Barbablù

Che cosa vedi?

Judit

Cento armi, orribili, crudeli,
Terribili macchine da guerra.

Barbablù

È la mia sala d'armi, Judit.

Judit

Quanto, quanto sei forte!

Quanto sei forte e crudele!

Barbablù

Hai forse paura?

Judit

Sulle armi vedo sangue rappreso.

I tuoi strumenti di guerra sono insanguinati!

Barbablù

Hai forse paura?

Judit

(volgendosi verso Barbablù)

Dammi tutte le altre chiavi!

Barbablù

Judit! Judit!

Judit

(tornando vicino a Barbablù, lungo il secondo fascio di luce)

Ecco, di nuovo zampilla la luce,

Ecco un altro bel ruscello.

Lo vedi? Lo vedi?

Dammi tutte le altre chiavi!

Barbablù

Che rimangano sbarrate!

Che si riempia di canti il mio castello!

Vieni, vieni, aspetto il tuo bacio.

Judit

Apri quelle due porte!

Barbablù

Judit, Judit, aspetto il tuo bacio,

Vieni, ti sto aspettando.

Judit, ti sto aspettando.

Judit

Apri le ultime due porte.

Barbablù

(le sue braccia si abbandonano)

Volevo che tutto si rischiarasse;

Guarda: il mio castello risplende.

Judit

Non voglio che davanti a me
Le tue porte restino chiuse.

Barbablù

Bada, bada al mio castello.
Bada, non sarà più risplendente.

Judit

Per la vita, per la morte,
Barbablù!

Barbablù

Judit, Judit!

Judit

Apri le ultime due porte,
Barbablù, Barbablù!

Barbablù

Perché lo vuoi? Perché lo vuoi?
Judit! Judit!

Judit

Apri! Àprire!

Barbablù

Ti do ancora una chiave.

(Judit stende la mano in modo perentorio. Barbablù le porge la chiave, Judit si avvicina alla porta. - Al primo giro della chiave si sente un sospiro profondo, come di pianto. - Judit entra).

Barbablù

Judit, Judit, non aprire!

Judit

(con gesto repentino apre la porta. - Come se un'ombra attraversasse la sala, tutto si oscura un poco)

Vedo un bianco lago, silenzioso.
Un bianco lago immobile.
Che acqua è questa, Barbablù?

Barbablù

Sono lacrime, Judit, lacrime, lacrime.

Judit

(rabbrivendo)

Che lago muto, che lago immobile.

Barbablù

Lacrime, Judit, lacrime, lacrime.

Judit

(si china per scrutare l'acqua)

Liscio, bianco, immacolato.

Barbablù

Lacrime, Judit, lacrime, lacrime.

(Judit si volta lentamente e fissa gli occhi sul volto di Barbablù).

Judit

(aprendo le braccia lentamente)

Vieni, Judit, vieni, Judit,

Aspetto il tuo bacio.

(Judit non si muove).

Vieni, ti aspetto. Judit,

Io ti sto aspettando.

Non aprirò mai l'ultima. Non l'aprirò.

(Judit a capo chino si avvicina lentamente a Barbablù. Aderisce al suo corpo, triste, implorante).

Judit

Barbablù, amami.

(Barbablù la stringe a sé in un lungo bacio).

Judit

(poggiando il capo sulle spalle di Barbablù)

Mi ami molto, Barbablù?

Barbablù

Tu sei lo splendore del mio castello.

Baciami, baciami,

Non fare mai domande.

Judit

(sempre con la testa appoggiata sulle spalle di Barbablù)

Dimmi, dimmelo, Barbablù.

Chi hai amato prima di me?

Barbablù

Tu sei lo splendore del mio castello.

Baciami, baciami,

Non fare mai domande.

Judit

Dimmi, dimmi, come l'amavi?

Era più bella di me? Era diversa da me?

Parlamene, Barbablù.

Barbablù

Judit, devi amarmi,

Ma non fare mai domande.

Judit

Parlamene, Barbablù.

Barbablù

Judit, devi amarmi,

Ma non fare mai domande.

Judit

(sciogliendosi dall'abbraccio di lui)

Apri la settima porta!

(Barbablù non risponde).

Io lo so, lo so, Barbablù,

Che cosa nasconde la settima porta.

Sulle armi, sangue rappreso,

La tua corona più bella è insanguinata,

La terra dei tuoi fiori è insanguinata,

Le nuvole gettano ombre di sangue,

Lo so, lo so, Barbablù,

Lo so di chi sono le lacrime del lago.

Le donne d'una volta sono lì,

Assassinate, gelate nel proprio sangue.

Ahi, le leggende sono vere.

Barbablù

Judit!

Judit

Sono vere! Sono vere!

E adesso io voglio sapere! -

Apri la settima porta.

Barbablù

Prendi... Prendi... Ecco la settima chiave.

(Judit lo guarda paralizzata; non la prende).

Apri, Judit, va' a vederle.

Vedrai tutte le donne del passato.

(Judit resta immobile per un po'. Quindi con mano incerta prende la chiave e, lentamente con passo vacillante, raggiunge la settima porta e l'apre. Nell'istante in cui scatta la serratura, con un debole sospiro si chiudono la sesta e la quinta porta. Tutto diventa molto più oscuro. Soltanto le quattro porte frontali illuminano la sala con la loro luce colorata. - Poi la settima porta si apre lasciando filtrare nella sala una argentea luce lunare che illumina il volto di Judit e Barbablù).

Ecco le mie donne d'un tempo.

Ecco coloro che io ho amato.

Judit

Sono vive! Vive! Vive!

(Dalla settima porta escono le donne del passato. Sono tre, portano la corona, sono coperte di gioielli; il loro capo è circondato da un'aureola. Avanzano una dopo l'altra incedendo orgogliosamente. Si fermano di fronte a Barbablù che si inginocchia).

Barbablù

(a braccia aperte, come se stesse sognando)

Sono belle, cento volte belle,
Sono sempre esistite, hanno vissuto sempre.
Sono loro che hanno raccolto il mio tesoro,
Sono loro che hanno annaffiato i miei fiori,
Sono loro che hanno esteso il mio regno.
Tutto appartiene a loro. Tutto, tutto.

Judit

(stando vicino alle tre donne, lei, quarta; è impaurita, curva)

Sono belle, sono ricche,
Ahi, io sono una mendicante,
Sono tutta stracci di fronte a loro.

Barbablù

(si alza; poi sussurrando)

All'alba trovai la prima,
Era un'alba rossa, profumata.
Ogni alba ormai è sua,
Il rosso fresco manto dell'alba.
La corona d'argento dell'alba,
Ogni alba ormai è sua.
(La prima delle donne rientra con passi lenti).

Judit

Ahi, quant'è più bella di me!
Ahi, quant'è più ricca di me!

Barbablù

A mezzogiorno trovai la seconda,
Un muto, bruciante mezzogiorno dorato,
Ogni mezzogiorno ormai è suo,
Il pesante manto di fuoco del mezzogiorno,
La corona d'oro del mezzogiorno,
Ogni mezzogiorno ormai è suo.
(La seconda delle tre rientra).

Judit

Ahi, quant'è più bella di me!
Ahi, quant'è più ricca di me!

Barbablù

Trovai la terza di sera,
Una silente, oscura sera.
Ogni sera ormai è sua,
Il manto triste, oscuro della sera,
Ogni sera ormai è sua.
(La terza donna rientra).

Judit

Ahi, quant'è più bella di me!

Ahi, quant'è più ricca di me!

(Barbablù si ferma davanti a Judit. Si guardano lungamente negli occhi. La quarta porta si chiude lentamente).

Barbablù

La quarta, la trovai di notte;

Una notte nera, stellata.

Judit

Fèrmati, fèrmati, Barbablù!

Taci, ti prego, taci!

Io sono ancora qui.

Barbablù

Il tuo viso bianco riluceva,

I tuoi capelli scuri volavano con le nuvole,

Ogni notte ormai sarà tua.

(Va verso la terza porta e prende i gioielli, il mantello e la corona che Judit vi aveva depositi. La terza porta si chiude. - Posa il mantello sulle spalle di Judit).

È tuo il mantello stellato della notte!

Judit

Barbablù, non lo voglio, non voglio!

Barbablù

(posando sul capo di Judit la corona)

È la corona di diamante della notte.

Judit

Ahi, ahi, Barbablù, togli!lila!

Barbablù

(appendendo al collo di Judit una collana)

Il mio tesoro più prezioso è tuo.

Judit

Ahi, ahi, toglimelo, Barbablù!

Barbablù

Sei bella, sei cento volte bella!

Eri la più bella di tutte!

Eri la mia donna più bella!

(Si guardano negli occhi a lungo. - Poi Judit, curva sotto il peso del mantello e della corona, a capo chino, camminando lungo il raggio argenteo, segue le altre donne scomparendo dietro la settima porta. Allora anche questa si chiude).

E ora sarà sempre notte...

Sempre notte, notte...

(Oscurità completa, in cui scompare anche Barbablù).



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 Ba-

yerische 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 di questa stagione dirigerà i Münchner Philharmoniker nei concerti di capodanno, eseguendo la *Nona Sinfonia* di Beethoven, e durante le celebrazioni mahleriane, dirigendo la *Quinta Sinfonia*. Dirigerà inoltre una nuova produzione de *La Bohème* alla Fenice di Venezia e tornerà a capo della Philharmonia di Londra, della Los Angeles Philharmonic, dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, nonché, ad Abu Dhabi, dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, di cui è direttore principale dal novembre 2009.

Tatjana Pavlovskaja



Nata Murmansk, in Russia, ha studiato al Conservatorio "Rimskij-Korsakov" di San Pietroburgo, perfezionandosi successivamente con Tamara Novichenko. Ha debuttato al Teatro Mariinskij nel 1995 nell'*Eugene Onegin*. Ha vinto il Concorso "Pechkovsky" di San Pietroburgo nel 1994 e il Concorso Internazionale per Giovani Cantanti di Wrocław, in Polonia, nello stesso anno.

Ha cantato alla Carnegie Hall e al Metropolitan di New York, alla San Francisco Opera, alla Washington Opera, al Teatro alla Scala di Milano, alla Alte Oper di Francoforte, al Concertgebouw di Amsterdam, alla Bayerische Staatsoper e ai festival di Ravenna, Salisburgo, Baden-Baden, Cincinnati e Glyndebourne.

Ha preso parte al concerto di gala al Buckingham Palace con Plácido Domingo e la London Philharmonic diretta da Valery Gergiev. Ha cantato con orchestre prestigiose quali: Filarmoniche di New York, Chicago, Los Angeles, Monaco di Baviera, Helsinki, Oslo e Stoccolma, Orchestra Filarmonica Nazionale Russa, Virtuosi di Mosca, Westdeutsche Rundfunk, Orchestre Symphonique de Radio France, Orchestra Filarmonica del Brasile.

Tra i direttori con cui ha collaborato si annoverano Valery Gergiev, Vladimir Spivakov, Yuri Temirkanov, Semyon Bychkov, Mikhail Pletnev, Heinz Fricke, Esa-Pekka Salonen, Ion Marin e James Conlon.

Ha cantato nel *War Requiem* di Britten con i Münchner Philharmoniker diretti da James Conlon, in *The Bells* con la Oslo Philharmonic diretta da Jukka-Pekka Saraste, allo Schleswig-Holstein Musik Festival di Lubecca, al Festival di Glyndebourne, in *Iolanda* a San Pietroburgo sotto la direzione di Yuri Temirkanov e nella *Quattordicesima Sinfonia* di Šostakovič con la Philadelphia Orchestra diretta da James Conlon.

Recentemente ha interpretato: Maria in *Mazeppa* con la Vlaamse Opera, la Principessa Straniera in *Rusalka* al Festival di Glyndebourne e Marie nel *Die Tote Stadt* con l'Opera di Francoforte.

Peter Fried



Diplomatosi all'Accademia Musicale "Franz Liszt" di Budapest, dal 1999 canta come solista nell'Opera di Stato Ungherese.

Il suo vasto repertorio spazia dalla musica barocca a quella contemporanea e include diversi ruoli, fra i quali: Seneca (*L'Incoronazione di Poppea*), Osmin, Sarastro (*Il Ratto dal Serraglio*, *Il Flauto Magico*), Ramfis (*Aida*), Padre Guardiano (*La Forza del Destino*), Sparafucile (*Rigoletto*), Don Basilio (*Il Barbiere di Siviglia*), Landgraf (*Tannhäuser*), König Heinrich (*Lohengrin*), Gremin (*Eugene Onegin*); ha inoltre interpretato molti ruoli in opere contemporanee, fra i quali si ricordano: basso solista nella *Jeanne d'Arc* di Honegger e nella prima assoluta dell'oratorio *Funeral Rite* di Zoltán Jeney, Astradamors nel *Le Grand Macabre* di Ligeti, Solioni nel *Three Sisters* di Peter Eötvös (a Parigi, Lione e Vienna).

Canta regolarmente con il Concertgebouw di Amsterdam, con il quale ha realizzato la *Nona Sinfonia* di Beethoven, il *Requiem* di Mozart, la *Passione secondo Matteo* di Bach, e il *Requiem* di Verdi.

Ha più volte interpretato *Il castello del duca Barbablù* di Béla Bartók: a Toronto, Nagoya, Londra, Glasgow e Baltimora; a Helsinki, Oslo e Stoccolma, diretto da Jukka-Pekka Saraste; a Parigi, al Théâtre du Châtelet con Jessye Norman e la direzione di Pierre Boulez; e, infine, all'Opéra de Lyon sotto la direzione di Juraj Valčuha.

La sua incisione di quest'opera con l'Orchestra Sinfonica della Radio di Stoccarda, diretta da Peter Eötvös, ha ottenuto un "Grammy Award" nel 2003.

Nel 1999 ha ricevuto il Premio "Béla Bartók" in Ungheria, e nel 2004 gli è stato consegnato il Premio "Franz Liszt".

PARTECIPANO AL CONCERTO

VIOLINI PRIMI

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

VIOLINI SECONDI

*Roberto Righetti, *Paolo Giolo, Maria Dolores Cattaneo, Jeffrey Fabisiak, Rodolfo Girelli, Alessandro Mancuso, Antonello Molteni, Vincenzo Prota, Francesco Sanna, Isabella Tarchetti, Stefano Menna, Cosetta Ponte, Efix Puleo, Emanuela Schiavonetti, Federico Silvestro, Leonora Stangalini.

VIOLE

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

VIOLONCELLI

*Pierpaolo Toso, °Wolfango Frezzato, °Giuseppe Ghisalberti, °Ermanno Franco, Giacomo Berutti, Pietro Di Somma, Fabio Storino, Andrea Bellato.

CONTRABBASSI

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

FLAUTI

*Marco Jorino, Fiorella Andriani, Paolo Fratini, Carlo Bosticco.

OTTAVINI

Carlo Bosticco, Fiorella Andriani.

OBOI

*Carlo Romano, Sandro Mastrangeli.

CORNO INGLESE

Teresa Vicentini

CLARINETTI

*Enrico Maria Baroni, Franco Da Ronco, Francesco Defronzo.

CLARINETTI PICCOLI

*Enrico Maria Baroni, Franco Da Ronco.

CLARINETTO BASSO

Francesco Defronzo

FAGOTTI

*Andrea Corsi, Cristian Crevena, Mauro Monguzzi.

CONTROFAGOTTO

Bruno Giudice

CORNI

*Ettore Bongiovanni, Marco Panella, Bruno Tornato, Giuseppe Merlo.

TROMBE

*Roberto Rossi, Ercole Ceretta, Daniele Greco D'Alceo, Roberto Rivellini.

TROMBONI

*Joseph Burnam, Devid Ceste.

TROMBONI BASSI

Gianfranco Marchesi, Antonello Mazzucco.

TUBA

Daryl Smith

TIMPANI

*Stefano Cantarelli

PERCUSSIONI

Maurizio Bianchini, Carmelo Gullotto, Alberto Occhiena.

ARPE

*Margherita Bassani, Emanuela Battigelli.

ORGANO E CELESTE

*Maurizio Fornero

*prime parti ° concertini

“Nessuno si spaventi se uso aggettivi di qualche solennità, e della solennità. Gli aggettivi non sono sproporzionati alla natura del libro che presentiamo”

(dalla *Presentazione* di Quirino Principe)

GUIDA ALLA MUSICA SINFONICA

a cura di Ettore Napoli



☞ Il testo definitivo per chi frequenta i concerti, per chi compra i dischi, per chi crede di sapere già tutto e per chi non sa niente sulla musica sinfonica.

☞ Con un linguaggio accessibile ma competente, la **Guida** analizza la produzione sinfonica di 172 compositori, ordinati alfabeticamente, con schede monografiche sulle singole partiture.

☞ Con una prefazione di Renato Meucci, che spiega cosa si intende per orchestra e come si è formata.

☞ E per tutti gli autori e le partiture, i consigli discografici tratti dalla rivista **MUSICA**.

pp. XIV+578 - f.to cm. 15x21, Euro 35,00

Per acquistarla:

- vai al sito www.zecchini.com
- chiamaci allo 0332 331041
- scrivi una e-mail a info@zecchini.com
- oppure rivolgiti alle migliori librerie

...e non dimenticare

MUSICA

LA rivista musicale italiana: per tutti, sempre
Abbonati oggi: www.rivistamusica.com (Tel. 0332 331041)

Zecchini Editore

Tutte le informazioni su www.zecchini.com

7°

GIOVEDÌ 2 DICEMBRE 2010 ore 20.30

VENERDÌ 3 DICEMBRE 2010 ore 21.00

Antonello Manacorda *direttore*

Midori *violino*

Richard Wagner

Siegfried-Idyll per piccola orchestra

Ludwig van Beethoven

Concerto in re maggiore op. 61 per violino e orchestra

Richard Strauss

Der Bürger als Edelmann suite op. 60

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
