

Torino · Auditorium Rai

NOVE MESI IN CRESCENDO

Concerti 2010 · 2011

8°

GIOVEDÌ 9 DICEMBRE 2010 ore 20.30
VENERDÌ 10 DICEMBRE 2010 ore 21.00

Trisdee Na Patalung *direttore*
Teresa Romano *soprano*
Marco Braitto *tromba*

CHERUBINI
SPONTINI
HAYDN
BEETHOVEN



Rai



Orchestra
Sinfonica Nazionale

La musica colta sul fatto.

GIOVEDÌ 9 DICEMBRE 2010 ore 20.30

VENERDÌ 10 DICEMBRE 2010 ore 21.00

Trisdee Na Patalung *direttore*

Teresa Romano *soprano*

Marco Braitto *tromba*

Luigi Cherubini (1760-1842)

Chant sur la mort d'Haydn, Introduzione

Lento

Durata: 8' circa

Prima esecuzione Rai a Torino.

Gaspore Spontini (1774-1851)

La vestale. "Tu che invoco con orrore"

aria di Giulia e cabaletta dall'atto secondo dell'opera

Durata: 12' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 31 gennaio 1967, Thomas von Komarnicki, Gabriella Tucci.

Joseph Haydn (1732-1809)

Concerto in mi bemolle maggiore Hob. VIIe n. 1

per tromba e orchestra

Allegro

Andante

Finale. Allegro

Durata: 15' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 15 dicembre 2000, Eliahu Inbal, Roberto Rossi.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Ah! Perfido, scena e aria op. 65

per soprano e orchestra

Recitativo - Adagio - Allegro assai

Durata: 12' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 10 gennaio 1986, David Shallon, Edda Moser.

Joseph Haydn

Sinfonia in sol maggiore Hob. I n. 94 *La sorpresa* o *Con il colpo di timpano*

Adagio Cantabile - Vivace assai

Andante

Minuetto. Allegro molto - Trio

Finale. Allegro di molto

Durata: 25' circa

Prima esecuzione Rai a Torino.

Luigi Cherubini

Chant sur la mort d'Haydn, Introduzione

In memoria di un grande maestro

Il 31 maggio del 1809 Haydn si spegneva nella Vienna occupata dalle truppe napoleoniche. La notizia faceva subito il giro d'Europa: la scomparsa del più grande compositore vivente non poteva certo passare inosservata. Haydn, alle soglie degli ottant'anni, passava il testimone ai suoi successori, Beethoven in testa; e si spezzava l'ultimo solido legame che il mondo musicale continuava a mantenere con il Settecento.

Cherubini era a Parigi, la città che lo aveva accolto fin dal 1787, quando ricevette la notizia. Per lui fu un duro colpo: come violinista, aveva mosso i suoi primi passi nell'orchestra delle Sinfonie "parigine", il *corpus* di lavori scritti da Haydn per la Loge Olympique; e proprio da Haydn, a Vienna, aveva ricevuto gli incoraggiamenti più decisivi per la sua carriera di compositore drammatico. Ma sulla bilancia non pesava solo un legame affettivo, perché Cherubini sentiva che quella scomparsa chiudeva definitivamente i conti con il Settecento; e per uno come lui, che non riusciva a rinunciare all'ordine formale, al contrappunto rigoroso e alle simmetrie melodiche, era come sentirsi improvvisamente invecchiato di qualche decennio.

L'elaborazione di quel grave lutto richiedeva un'opera celebrativa; e Cherubini l'aveva in serbo già dal 1804, quando a Parigi si era diffusa la notizia della falsa morte di Haydn. La composizione in oggetto era una cantata, su testo di Louis Guillemain de Saint-Victor, nata su commissione della Loge Olympique; e il dedicatario era naturalmente Nicolaus II Esterházy, l'illuminato protettore di Haydn, che nel 1809 si trovava proprio a Parigi. Tutto era pronto, dunque, per la celebrazione funebre, ma in quell'anno Cherubini era preso dagli ultimi ritocchi sul *Pigmalione*, e l'esecuzione fu possibile solo in inverno, quando il Conservatorio parigino, di cui Cherubini sarebbe diventato direttore nel 1821, ebbe l'onore di presentare al pubblico la cantata.

L'*Introduzione*, primo dei cinque brani che compongono il *Chant sur la mort d'Haydn*, con il suo oscuro registro timbrico, tutto sprofondato nella sezione dei violoncelli, sembra esprimere il sentimento profondo di chi non riesce a sollevarsi dal suo dolore.

L'appello composto dei corni ha un sapore profetico, ed è quella voce roca a far vibrare l'intera orchestra, in un crescendo di energia che cerca di scrollarsi di dosso la sofferenza accumulata nelle prime battute. Cherubini fa fatica, però, a vedere un'alba rigenerante successiva alla morte di Haydn, e si lascia nuovamente inghiottire dalla penombra del registro grave, in un finale che continua a imprigionare il dolore tra le sbarre della rassegnazione.

Gli ultimi giorni di Haydn

Haydn trascorse le ultime settimane di vita a letto. Vienna in quei giorni era assediata da Napoleone. La guerra deprimeva il maestro, indeboliva le sue forze, agevolando spietatamente il decorso della malattia. Il 10 maggio del 1809, alle sette del mattino, l'armata francese giunse alle porte di Vienna; le cannonate rimbombarono in tutta la città, e il rumore fece sussultare anche Haydn, che si mise a piangere dicendo alla cuoca e all'amico Johann Elssler: «Figlioli, non abbiate paura, perché dove c'è Haydn non può succedere nulla». Per strada risuonavano, ormai sempre più debolmente, le note del *Kaiser Lied* che lo stesso Haydn aveva composto in onore dell'imperatore austriaco (la melodia oggi è diventata l'inno nazionale tedesco). Ma erano le ultime folate di patriottismo, prima della resa alle armate napoleoniche. Nei giorni successivi Haydn ricevette con sospetto la visita di un ufficiale francese. Il fatto che questi si fosse professato cultore della sua musica non lo rassicurava. Ma il militare era un ammiratore sincero, e volle cantare un'aria delle *Stagioni* al capezzale del suo autore. L'esecuzione forse non fu perfetta, ma riuscì a strappare le lacrime a Haydn, che chiese commosso di abbracciare il misterioso visitatore. Fuori non si erano ancora spenti i rumori della guerra, ma in quella stanza da letto la musica aveva superato ogni confine ideologico. Il tracollo avvenne il 29 maggio, quando il medico pronosticò a Haydn solo più alcune ore di vita; e il decesso fu accertato il 31 dello stesso mese, all'una di notte circa. Due settimane dopo la città organizzò un servizio funebre presso la Schottenkirche, durante il quale fu eseguito il *Requiem* di Mozart. Napoleone inviò un picchetto d'onore alle esequie.

Gaspare Spontini

La vestale. "Tu che invoco con orrore"

aria di Giulia e cabaletta dall'atto secondo dell'opera

In memoria dell'età classica


Gaspare Spontini nacque a Napoli nel 1774; ma in Italia, al pari del suo contemporaneo Cherubini, lasciò ben poche cose. Nel 1804 si insediò nella Parigi che aveva appena incoronato Napoleone Imperatore dei Francesi; e in quella realtà, bisognosa come poche di rinverdire i fasti della grande cultura classica, Spontini trovò il suo *habitat* naturale. La prima cosa da fare era assicurarsi una solida cerchia di amicizie altolocate: risposero all'appello gli Érard, vale a dire i fabbricanti di pianoforti e arpe che stavano cambiando la storia della meccanica musicale, uno storico della musica importante come François-Joseph Fétis, il salotto di Madame de Staël, e soprattutto l'imperatrice Giuseppina. Tutte carte importanti che Spontini seppe sfruttare bene fin dal 1804, quando si presentò al Teatro Feydeau con una tragedia musicale di soggetto storico, *Milton*, che non a caso sfoggiava sul frontespizio una dedica all'imperatrice.

L'evento lasciò il segno su una cultura che subiva come poche il fascino del principio estetico enunciato da Johann Joachim Winckelmann, il padre spirituale della sensibilità neoclassica: «Quieta grandezza e nobile semplicità». Il linguaggio di Spontini esprimeva una vocazione alla magniloquenza composta che faceva gridare molti contemporanei alla rinascita della *tragédie liryque* di Lully e compagni. Non c'era pertanto compositore più adatto per prendere in mano un soggetto, quello della *Vestale*, che Victor de Jouy aveva tratto proprio da Winckelmann. Il libretto era già stato rifiutato da Boïeldieu e Méhul; ma Spontini trovò in quelle pagine una vicenda di argomento classico pronta per essere ricondotta alla semplicità della vita borghese (l'opera andò in scena nel dicembre del 1807 presso l'Académie Impériale de Musique).

Giulia è divenuta vestale per volontà del padre: il suo compito è quello di vegliare sul sacro focolare del tempio. Ma Licinio, l'eroe della vittoria romana nelle Gallie, la ama e di nascosto organizza il suo rapimento. Il sentimento tra i due giovani è così forte da spingere entrambi a dimenticare i loro doveri: Giulia lascia spegnere la sacra fiamma, mentre Licinio viola il tempio di Vesta.

Il loro oltraggio merita un pubblico processo, durante il quale la vestale tenta eroicamente di difendere l'amante. Ma solo un segno divino può liberare la fanciulla dalla pena capitale; ed ecco un fulmine piombare dall'alto per riaccendere il focolare usurpato. Il fenomeno sovranaturale lascia tutti di sasso, e i due giovani possono finalmente unirsi con il consenso degli dei.

L'aria «Tu che invoco con orrore» è tratta dall'Atto II, e descrive le inquietudini di Giulia alle prese con il suo dovere di vestale. Il tono tragico, nella prima parte, è trattato con estrema compostezza, senza che il dolore si impossessi del lato irrazionale della fanciulla. La presenza del corno non ha la profondità ambientale delle opere romantiche; ma è uno strumento utile per proiettare l'ascoltatore nel cuore dell'intimità confessata da Giulia. Poi la vestale si lascia divorare dal conflitto interiore, e il suo canto si sdoppia in due, ora agitandosi con la rabbia di chi si sente costretto a fare ciò che non desidera, ora abbandonandosi alla contemplazione estasiata di un sentimento anelato dal profondo del cuore.



Aria

Tu che invoco con orrore,
Dea tremenda, alfin m'ascolta;
Questo misero mio core
Fa che possa respirar.
Or che vedi il mio tormento,
Le mie smanie, i miei contrasti,
Deh! Ti basti; in me l'ardore
Puoi tu sola dissipar.

Recitativo

Su questo sacro altare,
Che oltraggia il mio dolor, fremendo io porto
La sacrilega mano. L'odioso
Aspetto mio pallida rende questa
Immortal fiamma: Vesta
Ricusa i voti miei,
E m'urta il braccio suo lungi da lei.
Amore, tu il vuoi, m'arrendo...

[Cabaletta]

Ma dove io porto il piè?
E qual delirio, ohimè,
Miei sensi invade?
Invincibil potere
A' danni miei cospira,
Mi stringe, mi trasporta...
T'arresta: hai tempo ancor; sotto i tuoi passi
La morte, o Giulia, stassi,
La folgore sul tuo capo...

Ma Licinio è colà...posso mirarlo,
Favellargli, ascoltarlo,
E il timor mi trattiene?
No, non più; del mio delitto
Furore, amor, la pena han già prescritto.

Suspendete qualche istante
La vendetta, o crudi Numi,
Finchè possa il caro amante
Coll'aspetto e i vaghi lumi
Queste soglie consolar.
Poi sommessa alla vostra possanza
Quella vita fatal che m'avanza
Sia l'oggetto del vostro furor.

Testo tratto dalla partitura edita da Ricordi, Milano.

Joseph Haydn

Concerto in mi bemolle maggiore Hob. VIIe n. 1
per tromba e orchestra

La nascita di un genere

La tromba nel corso del Settecento non aveva avuto una grande fortuna solistica. Quando Haydn, nel 1796, si mise a scrivere un *Concerto per tromba e orchestra*, in realtà si trovò di fronte a un foglio pressoché bianco. L'ultimo lavoro appartenente allo stesso genere era stato composto dal giovane Mozart, nel 1768; ma di quella partitura (oggi dispersa) si erano perse le tracce quasi immediatamente. Fu grazie al trombettista Anton Weidinger che Haydn si mise in testa di riprendere in mano quel genere in via di estinzione. L'occasione venne soprattutto da un'innovazione tecnica, brevettata dallo stesso Weidinger, che applicava al canneggio della tromba cinque o sei fori: un accorgimento che consentiva di suonare in tutte le tonalità. Haydn volle approfittare di quella nuova risorsa per scrivere un lavoro altamente virtuosistico; e il risultato fu talmente impegnativo da scoraggiare lo stesso Weidinger, che eseguì il *Concerto* solo nel 1800, dopo un lungo percorso di perfezionamento.

La partitura, con il suo ardito impasto di brillantezza e lirismo, fece subito scuola; le analoghe composizioni di Hummel o Kozeluch avrebbero raccolto con devozione il testimone di Haydn. Nella scrittura della parte orchestrale si avverte tutto il vivace umorismo della produzione sinfonica coeva. Ma è solo lo sfondo di un discorso impugnatore con piglio protagonista dalla tromba. L'entrata del solista ha la schiettezza di un biglietto da visita, visto che sei note della prima frase non sarebbero state possibili su uno strumento di vecchia fabbricazione. Nella scrittura di Haydn, però, non c'è solo il desiderio di mettere in evidenza le risorse tecniche della nuova tromba. L'*Alllegro* sfodera quel sorriso malizioso che anima tutte le migliori opere haydniane. L'*Andante* cerca di trovare nelle melodie della parte solistica un contatto ravvicinato con il respiro del canto vocale; la stessa ricerca espressiva che in quegli anni stava maturando nei due oratori *La Creazione* e *Le Stagioni*. E il *Finale* torna a insistere sulla dimensione ludica delle sinfonie «londinesi», lavorando di cesello sul dialogo concertante tra tromba e orchestra: un risultato che certamente deve qualco-

sa alle ricerche condotte da Mozart nel genere del Concerto per pianoforte e orchestra.

Pillole di storia: la tromba

Le origini della tromba risalgono probabilmente all'antichità, quando lo strumento era costituito da un semplice canneggio dritto. Il suo impiego era limitato all'ambito militare, dove un suono squillante era necessario per sovrastare i rumori bellici. I primi esempi di trombe ritorte (con canneggio ricurvo a forma di 'S') risalgono al 1400 circa, stando alle testimonianze iconografiche. Da allora lo strumento ha subito continue evoluzioni, soprattutto nella sezione dell'imboccatura (il bocchino), che arrivò ad avere bordi piatti e larghi per garantire la migliore aderenza alle labbra. All'epoca di Bach la tromba, detta anche "clarino", veniva utilizzata soprattutto per suonare nel registro acuto. Si trattava, però, di uno strumento non cromatico, vale a dire impossibilitato a eseguire tutte le dodici note della scala cromatica; grave limitazione che impediva ai compositori di modulare liberamente da una tonalità all'altra quando in orchestra erano presenti le trombe (e in generale tutti gli ottoni).

La prima soluzione venne da un particolare tipo di strumento a coulisse, dotato di bocchino allungabile, che aveva la possibilità di variare la lunghezza del canneggio principale: si trattava, però, di un meccanismo poco pratico, che disturbava il corretto posizionamento delle labbra. La seconda soluzione fu proprio quella brevettata da Anton Weidinger: una tromba a chiavi, dotata di fori richiudibili. Anche questo accorgimento, però, si rivelò poco efficace, perché obbligava il trombettista a intervenire continuamente (avvitando e svitando) sulle chiavi applicate ai fori. La soluzione definitiva venne introdotta solo intorno al 1820, quando alla tromba vennero aggiunti tre pistoni a molla (brevetto destinato a trovare applicazione in tutti gli ottoni), che consentivano allo strumentista di aprire e chiudere con un solo gesto ampie porzioni di canneggio: tale innovazione rendeva possibile, e nello stesso tempo pratica, l'emissione di tutte le dodici note della scala cromatica

Ludwig van Beethoven

Ah! Perfido, scena e aria op. 65 per soprano e orchestra

Una pagina da mettere in vetrina

Il 22 dicembre del 1808 tutta Vienna si preparava per celebrare il genio di Beethoven. Al Theater an der Wien era in programma un concerto monografico, i cui ricavati sarebbero andati tutti direttamente nella tasche del compositore. Per l'aristocrazia locale, che continuava a rivendicare il diritto di vagliare la programmazione dei maggiori teatri, era una concessione inaudita: nessun musicista aveva mai goduto di un simile beneficio. Ma Beethoven ormai era una stella incontrastata, la sua musica riecheggiava per tutte le strade di Vienna; e comunque un concerto sinfonico, agli occhi del potere dominante, era certamente meno rischioso di una commedia di Beaumarchais.

Il programma della serata prevedeva quattro ore di musica (dalle sei e mezza alle dieci e mezza) rigorosamente beethoveniana, con *Quarto Concerto* per pianoforte e orchestra, *Quinta* e *Sesta Sinfonia*, «*Ah! Perfido*» per soprano e orchestra, *Fantasia corale* op. 80 e alcune parti della *Messa in do maggiore* op. 86. Il compositore Johann Friedrich Reichardt, testimone dell'evento, disse di aver imparato che «ci si può stufare anche delle cose belle». La maratona era al limite dell'indigestione; e, come se non bastasse, il freddo della serata invernale rendeva davvero disagiata la permanenza in sala.

Per l'occasione Beethoven aveva scelto di mostrare i muscoli, portando in teatro i pezzi più importanti della sua recente produzione: le maggiori sinfonie, l'ultimo concerto solistico, pagine corali. Tutto perfettamente logico per un compositore alla ricerca della consacrazione definitiva. Solo un lavoro stonava all'interno di quel mausoleo di opere immortali: la scena e aria «*Ah! Perfido*», su testo di Pietro Metastasio. La sua presenza non era anomala solo per organico e genere; ma anche per data di nascita, visto che risaliva a più di dieci anni prima (1796).

In realtà quel brano per soprano e orchestra era rimasto in un cassetto fino al 1805. Beethoven lo aveva scritto a Praga per il soprano Josepha Duschek, prendendo a modello una pagina scritta da Mozart per la medesima cantante («*Bella mia fiamma*»). Doveva trattarsi di una composizione di circostanza, senza alcuna

pretesa di essere all'avanguardia: la stessa scelta di mettere in musica un poeta ormai decisamente sorpassato come Metastasio confermava il carattere spiccatamente *rétro* dell'operazione. Ma il Beethoven di quegli anni era un Re Mida capace di trasformare in oro qualsiasi cosa, e l'aria, una volta pubblicata, non tardò a divenire una pagina sufficientemente popolare, da meritarsi un posto in prima fila nella vetrina del 22 dicembre 1808.

Il testo è sicuramente di Metastasio per quanto riguarda il recitativo (la fonte è l'atto III di *Achille in Sciro*); mentre è probabile che i versi dell'aria («Per pietà non dirmi addio») siano stati scritti da un imitatore. Tale disparità stilistica non incide tuttavia sulla linearità della composizione, che resta uno dei più mirabili omaggi fatti da Beethoven allo stile vocale del Settecento: prima un recitativo che segue con discrezione i contraddittori sentimenti della protagonista, poi un'aria bipartita che allinea i toni della supplica a quelli della rabbia affannata; da una parte lo stile *larmoyant*, dall'altra la violenza delle scene di collera. Beethoven ripensa al melodramma del secolo appena passato, con tanto di vocalizzi e abbellimenti da opera seria; ma nei momenti di implorazione si lascia sfuggire quello sguardo di compassione per le tragedie umane che pochi anni dopo avrebbe animato i personaggi del *Fidelio*.

Scena

Ah! Perfido, spergiuro, barbaro traditor, tu parti?
E son questi gl'ultimi tuoi congedi?
Ove s'intese tirannia più crudel?
Va, scellerato! Va, pur fuggi da me,
L'ira de' numi non fuggirai.
Se v'è giustizia in ciel, se v'è pietà,
Congiureranno a gara tutti a punirti!
Ombra seguace! Presente, ovunque vai, vedrò le mie vendette;
Io già le godo immaginando;
I fulmini ti veggio già balenar d'intorno.
Ah no! Fermate, vindici Dei.
Risparmiate quel cor, ferite il mio!
S'ei non è più qual era, son'io qual fui;
Per lui vivea, voglio morir per lui!

Aria

Per pietà, non dirmi addio,
Di te priva che farò?
Tu lo sai, bell'idol mio,
Io d'affanno morirò.
Ah crudel! Tu vuoi ch'io mora!
Tu non hai pietà di me?
Perché rendi a chi t'adora
Così barbara mercé?
Dite voi, se in tanto affanno
Non son degna di pietà?

Joseph Haydn

Sinfonia in sol maggiore Hob. I n. 94

La sorpresa o Con il colpo di timpano

Teste ciondolanti

La n. 94 è la seconda delle dodici sinfonie che Haydn scrisse per l'istituzione londinese dei Concerti Salomon. Composta nel 1791, lo stesso anno in cui Mozart moriva a Vienna, divenne subito un tormentone del mondo concertistico inglese: quel gusto per la sfera ludica, già presente in molti lavori scritti per casa Esterházy, in quella composizione si faceva particolarmente pungente. Haydn riusciva a trovare il modo di mettere in musica l'autoironia, presentandosi al pubblico inglese in tutta la sua elegante modestia. Il segreto era tutto racchiuso nel movimento lento, una pagina scritta in una tinta deliberatamente monocroma, che di tanto in tanto viene percossa da veementi colpi di timpano: presenze anomale e isolate per un ascoltatore che tende le orecchie verso la silenziosa passeggiata degli archi. Ascoltando questo *Andante* sembra quasi di vederlo, Haydn, mentre fa capolino dal fondo della sala per godersi lo spettacolo: teste che ciondolano in avanti, finché il colpo di timpano non arriva come una scossone a risvegliare il loro sopore. La *Sinfonia* fu soprannominata quasi subito «*La sorpresa*» (o «*Con il colpo di timpano*»), proprio perché il movimento lento giocava con umorismo sulle attese dell'ascoltatore: difficile presagire simili scossoni dinamici in un brano che parte in punta di piedi, cercando di fare meno rumore possibile. E la ricetta non poteva che essere vincente, perché Haydn in un solo colpo prendeva in giro se stesso e il pubblico: da una lato metteva da parte l'arroganza di chi crede la propria musica incapace di annoiare, dall'altra buttava lì un'occhiataccia alle cattive abitudini delle grandi platee.

La *Sinfonia* n. 94, però, non è solo «*La sorpresa*». Il sarcasmo dell'*Andante* lascia il segno, senza dubbio; ma tutto il resto della composizione si fa notare per quella natura ludica che percorre gran parte delle sinfonie «londinesi». Nel primo movimento Haydn gioca con estrema raffinatezza sui contrasti timbrici, ora lasciando gli archi soli a bisticciare amabilmente tra loro, ora chiamando in causa l'orchestra al gran completo per fare una voce grossa che non si sogna nemmeno di spaventare qualcuno, ora isolando il timbro dei legni in un clima da serenata all'aria aperta.

Il *Minuetto* sghignazza dietro l'andatura un po' tronfia della danza più elegante dell'*ancien régime*: ciò che alla corte degli Esterházy doveva rimanere rigorosamente serio, nella borghese istituzione concertistica di Salomon poteva trasformarsi in seriosa presa in giro. E anche il finale, *Allegro di molto*, riprende la spiritosa dialettica tra piani dinamici contrastanti del primo movimento, confermando la vocazione di Haydn a scrivere musica con il sorriso sulle labbra.

ANDREA MALVANO



Trisdee Na Patalung



Nato nel 1986 in Thailandia, dopo alcune esibizioni solistiche come 'voce bianca', e dopo gli studi musicali da autodidatta, a tredici anni ha iniziato a studiare regolarmente pianoforte, composizione e direzione d'orchestra. Si è imposto all'attenzione internazionale debuttando al Rossini Opera Festival nel 2009, dirigendo con grande successo di critica e pubblico *Il viaggio a Reims*.

A quindici anni è stato chiamato a lavorare come maestro collaboratore alla Bangkok Opera. Il suo impegno con questa compagnia, e in particolar modo il suo debutto operistico a soli vent'anni con *Il Flauto magico*, hanno destato l'attenzione del mondo musicale.

Successivamente è stato chiamato dall'Opera Studio Nederland di Amsterdam ad assumere l'incarico di Direttore stabile. La sua attività nei Paesi Bassi include la direzione di vari concerti e spettacoli, fra i quali la messinscena dell'oratorio *Belshazzar* di Händel, con la regia di Harry Kupfer, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi al Concertgebouw di Amsterdam e un concerto interamente dedicato a musiche di Marc-Antoine Charpentier. Ha poi debuttato sul podio della Royal Scottish National Orchestra di Glasgow, nonché diretto il *Messiah* di Händel con l'Orchestra Haydn di Bolzano e Trento, *La Cenerentola* con l'olandese Nationale Reisopera e lo *Stabat Mater* di Pergolesi al Rossini Opera Festival di Pesaro.

Recentemente ha partecipato all'esecuzione del concerto "Monteverdi Avond" al Concertgebouw di Amsterdam, in qualità di direttore, organista e clavicembalista. Ha inoltre diretto una produzione di *The Rape of Lucretia* di Britten a Bangkok e in tournée

alla Hanoi Opera House (Vietnam), nonché una serie di concerti sinfonici con la Siam Philharmonic Orchestra, con musiche di Beethoven, Mozart e Haydn.

Nominato nel 2007 Direttore principale della Bangkok Opera, ricopre inoltre la carica di Direttore musicale del Bangkok Baroque Ensemble, primo ensemble strumentale barocco thailandese, fondato nel 2005.



Teresa Romano

Nata nel 1985 in Campania, ha iniziato lo studio del canto sotto la guida di Giuliana Valente e a soli vent'anni si è diplomata con il massimo dei voti al Conservatorio "G. Martucci" di Salerno.

Nel 2004 ha vinto il Concorso Lirico Internazionale "Tito Schipa" a Lecce e il Concorso "Vincenzo Bellini" a Caltanissetta, e nel 2008 ha ottenuto il Primo Premio al Concorso "Voci verdiane" di Busseto.

Nel 2005 è risultata vincitrice di una borsa di studio presso l'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala. In questa sede ha cantato in numerosi concerti sia con pianoforte sia con orchestra, fra i quali ricordiamo: il suo debutto nel ruolo di Venere in *Ascanio in Alba* di Mozart, diretta da Giovanni Antonini; l'interpretazione di Fiordiligi nel *Così Fan Tutte*, diretta da Ottavio Dantone; il ruolo di Madama Cortese nel *Viaggio a Reims*. Ha inoltre preso parte a concerti del repertorio liederistico, sotto la guida di James Vaughan. In seguito, nuovamente con la Filarmonica della Scala, ha cantato sotto la direzione di Daniele Gatti, e interpretato i *Quattro pezzi sacri* di Verdi e Alice in *Falstaff* nel Circuito Lombardo.

A Bologna e Jesi ha debuttato in un concerto dedicato a Pergolesi, diretto da Claudio Abbado e poi inciso per la Deutsche Grammophone. Ha cantato all'Arena di Verona, nelle vesti di Desdemona, insieme a Plácido Domingo, in occasione del gala in suo onore, e in seguito a L'Aquila in un concerto lirico diretto da Riccardo Muti. Al Teatro San Carlo di Napoli, per l'inaugurazione della stagione 2009/2010, è stata Vitellia nella *Clemenza di Tito*, diretto da Jeffrey Tate, mentre all'Opera di Roma ha interpretato Margherita nel *Mefistofele*; ha infine debuttato come protagonista ne *La forza del destino* a Macerata e nel *Trovatore* a Parma.

Marco Braito



Diplomatosi al Conservatorio di Bolzano, si è perfezionato successivamente al Conservatorio Nazionale Superiore di Parigi, nella classe di Pierre Thibaud, dove ha ottenuto, al termine degli studi, il Primo Premio conferito con decisione unanime.


Come solista ha suonato con l'Orchestra da Camera di Mantova, l'Orchestra di Padova e del Veneto, l'Orchestra Sinfonica di Roma e l'Orchestra della Toscana, con la quale, insieme ad Alexander Lonquich, ha effettuato una *tournee*, eseguendo il *Concerto per pianoforte e tromba* di Šostakovič. Dal 2003 è Prima tromba solista dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai.

Ha insegnato ai corsi del Festival Internazionale "Santa Fiora in Musica" (Grosseto), alla Scuola di Alto Perfezionamento di Saluzzo (Cuneo) e ai corsi di Perfezionamento del "MusicaRiva festival"; collabora inoltre da diversi anni con il Conservatorio di Udine.

È stato invitato a tenere numerose *masterclass* per ottoni al Tanglewood Institute della Boston University, al Royal Northern College of Music di Manchester, allo Scottish College of Music di Glasgow e alla University of Toronto.

Nel novembre 2010 è stato chiamato a far parte della giuria del XXI Concorso Internazionale di Porcia (Pordenone).

È membro fondatore del "Gomalan Brass Quintet", gruppo insieme al quale effettua concerti in Europa, Asia, America, e con il quale ha all'attivo quattro produzioni discografiche, pubblicate da Summit Records, Naxos e MeisterMusica. Nel 2003 ha vinto il Primo Premio al Concorso Internazionale di Passau, in Germania.



PARTECIPANO AL CONCERTO

VIOLINI PRIMI

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

VIOLINI SECONDI

*Roberto Righetti, °Enrichetta Martellono, Maria Dolores Cattaneo, Carmine Evangelista, Jeffrey Fabisiak, Rodolfo Girelli, Elfrida Kani, Antonello Molteni, Vincenzo Prota, Francesco Sanna, Gianmario Mari, Enxhi Nini.

VIOLE

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

VIOLONCELLI

*Pierpaolo Toso, °Wolfgang Frezzato, °Ermanno Franco, Giacomo Berutti, Pietro Di Somma, Carlo Pezzati, Stefano Pezzi, Fabio Storino.

CONTRABBASSI

*Cesare Maghenzani, °Gabriele Carpani, Giorgio Curtoni, Luidi Defonte, Maurizio Pasculli, Virgilio Sarro.

FLAUTI

*Giampaolo Pretto, Paolo Fratini.

OBOI

*Francesco Pomarico, Franco Tangari.

CLARINETTI

*Cesare Coggi, Franco Da Ronco.

FAGOTTI

*Andrea Corsi, Cristian Crevena.

CORNI

*Corrado Saglietti, Marco Panella, Bruno Tornato.

TROMBE

*Roberto Rossi, Ercole Ceretta.

TROMBONI

*Daniele Morandini, Devid Ceste.

TROMBONE BASSO

Gianfranco Marchesi

TIMPANI

*Claudio Romano

* 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 *tournées* dell'Orchestra, avere sconti e facilitazioni. In una parola, diventare AMICI.

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

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

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

SI AVVISA IL PUBBLICO CHE:

Il 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.

9°

GIOVEDÌ 16 DICEMBRE 2010 ore 20.30

VENERDÌ 17 DICEMBRE 2010 ore 21.00

Juraj Valčuha *direttore*

Daniel Müller-Schott *violoncello*

Antonín Dvořák

Concerto in si minore op. 104

per violoncello e orchestra

Béla Bartók

Concerto per orchestra

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
