

Torino · Auditorium Rai

NOVE MESI IN CRESCENDO

Concerti 2010 · 2011

13°

GIOVEDÌ 24 FEBBRAIO 2011 ore 20.30
VENERDÌ 25 FEBBRAIO 2011 ore 21.00

Christian Arming *direttore*
Giuseppe Albanese *pianoforte*

BARTÓK
LISZT
KODÁLY



Rai



Orchestra
Sinfonica Nazionale

La musica colta sul fatto.



I MERCOLEDÌ

Gli AMICI dell'OSN Rai inaugurano un breve ciclo di conferenze: quattro appuntamenti per offrire percorsi introduttivi all'ascolto dei concerti o per raccontare il fascino del linguaggio musicale e dei suoi possibili intrecci.

MERCOLEDÌ 9 MARZO 2011 ORE 18:30

LIBRERIE COOP, Piazza Castello 113, Torino

Intorno a Maurice Ravel

Incontro con Enzo Restagno, Monica Bacelli e Gabriele Ferro.

In occasione del concerto dell'OSN Rai diretto da Gabriele Ferro con un programma tutto dedicato a Maurice Ravel e con la presenza del mezzosoprano Monica Bacelli, il direttore artistico del Festival MITO Settembre Musica, Enzo Restagno, autore del volume *Ravel e l'anima delle cose* edito da Il Saggiatore, insieme ai due artisti ospiti, svelerà l'orizzonte di un compositore, dandy e ironico, assillato dal desiderio di "dare voce all'anima delle cose".

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 mezz'ora prima di ogni concerto presso la Biglietteria dell'Auditorium Rai, oppure il martedì e il giovedì dalle 10 alle 12, telefonando al 346 8483394.

SI AVVISA IL PUBBLICO CHE:

- Il turno rosso del 18° concerto è spostato da giovedì 14 aprile a sabato 16 aprile 2011.

L'orario resta invariato.

GIOVEDÌ 24 FEBBRAIO 2011 ore 20.30

VENERDÌ 25 FEBBRAIO 2011 ore 21.00

Christian Arming *direttore*
Giuseppe Albanese *pianoforte*

Béla Bartók (1881-1945)

Suite di danze per orchestra

I. Moderato - Tranquillo - Vivo - Ritornello. Tranquillo - Allegretto

II. Allegro molto - Ritornello. Tranquillo

III. Allegro vivace - Lento - Vivacissimo

IV. Molto tranquillo - Ritornello. Lento

V. Comodo

*VI. Finale. Allegro - Allegretto - Allegro vivace - Presto - Molto tranquillo
- Allegretto - Allegro molto*

Durata: 18' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 20 marzo 1993, Donato Renzetti.

Franz Liszt (1811-1886)

Concerto n. 1 in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra

Allegro maestoso. Tempo giusto

Quasi adagio

Allegretto vivace - Allegro animato - Tempo I. Allegro maestoso

Allegro marziale animato - Alla breve. Più mosso - Presto

Durata: 20' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 7 maggio 2004, György Györfványi Ráth,
Gergely Bogányi.

Zoltán Kodály (1882-1967)

Ouverture da teatro

Allegro risoluto

Durata: 12' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 19 novembre 1963, Ferruccio Scaglia.

Zoltán Kodály

Háry János, suite

Preludio. Incomincia il racconto. Con moto

Carillon viennese. Allegretto

Canzone. Andante, poco rubato

Battaglia e sconfitta di Napoleone. Alla marcia - Tempo di marcia funebre

Intermezzo. Andante maestoso, ma con fuoco

Entrata della corte imperiale. Alla marcia

Luigi Gaggero *cimbalom*

Durata: 23' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 9 marzo 2001, Eliahu Inbal, Ágnes Szakály,
cimbalom.

Il concerto di giovedì 24 febbraio è trasmesso in collegamento diretto su
Radio3 e in *streaming* audio - video sul sito www.osn.rai.it

La ripresa televisiva è effettuata da Rai3.

Béla Bartók

Suite di danze per orchestra

Un brano celebrativo *sui generis*

Nel 1923 l'Ungheria si preparava a celebrare i cinquant'anni dall'Unificazione. Tutta Budapest era in fibrillazione: il paese si trovava per la prima volta nella condizione di festeggiare qualcosa di veramente suo. I musicisti naturalmente erano in prima linea: qualche composizione di chiara impronta celebrativa era proprio quello che serviva per dare risonanza all'evento. E così il 19 novembre nella Sala Vigadó di Budapest era in programma un concerto che in locandina incolonnava la *Festival Overture* di Ernő Dohnányi, il *Psalmus Hungaricus* di Zoltán Kodály e la *Suite di danze* di Béla Bartók. Tutte composizioni pensate con un occhio all'identità culturale ungherese e uno alle esigenze celebrative del cinquantenario.

La *Suite* di Bartók è composta da cinque danze, tutte collegate da un ritornello, e un sesto movimento che funge da ricapitolazione. Ogni pagina sfoggia quello stile popolare che il compositore studiava da anni, esplorando anche i luoghi più inospitali della Transilvania, pur di garantire la memoria di un patrimonio orale in via di estinzione. Non si tratta, però, di melodie autentiche, rubate direttamente al repertorio di tradizione folklorica; perché Bartók preferisce lavorare su idee nuove, ispirate allo stile vocale della sua gente, ma anche mescolate all'impronta musicale delle culture limitrofe. Il risultato è dunque un lavoro che fonde i modelli popolari ungheresi alle esperienze rumene e slovacche; proprio come se la partitura fosse in realtà un piccolo trattato di pace, pensato per celebrare il tema della fratellanza tra popoli limitrofi. L'Ungheria di quegli anni, appena ridefinita nei suoi confini e nei suoi rapporti con le nazioni circostanti, aveva bisogno di serenità politica; e Bartók si illudeva che la sua *Suite di danze* potesse essere un modello artistico in grado di plasmare la realtà.

Nazionalismo a parte, l'orchestrazione forse mette in luce un'angoscia sottocutanea. Il *Moderato* iniziale si fa subito notare per un colore sinistro e grottesco, con il borbottio del fagotto in primo piano su un complesso strumentale secco e trasparente. L'*Allegro molto* successivo aggredisce l'ascoltatore con una serie di coltellate violente e ossessive; ed è solo un glissando dell'arpa ad

aprire uno squarcio lirico visionario (guidato dal timbro del clarinetto) che ricorda i momenti più irreali della produzione bartókiana. Decisamente più vicino alla spensieratezza del mondo rurale è il brano successivo (*Allegro vivace*), con i suoi disegni dei legni che sembrano appena usciti da una gaudente festa paesana. L'episodio notturno, come spesso accade in Bartók (si pensi all'*Elegia* del *Concerto per orchestra*), si trova nel cuore della composizione (*Molto tranquillo*): la pagina scorre sulle note di un lamento all'unisono di oboe e corno inglese, interrotto da una serie di pennellate leggere degli archi. Il *Comodo* insiste sulle linee sinuose e inquietanti; dopodiché prende forma un *Finale* che unisce i caratteri stilistici dei brani precedenti, alternando timidi movimenti di danza a robuste folate dinamiche.

L'orchestra generalmente evita impasti morbidi, per mantenere una fisionomia tagliente e cristallina; tutt'altro colore rispetto a quello che generalmente domina nelle pagine scritte con l'intenzione di risvegliare sopiti ardori patriottici. Nemmeno di fronte a un impegno pubblico, dunque, Bartók riusciva a rinunciare alle angosce sonore di un artista che si era formato sulle ceneri dell'Espressionismo; ed è proprio questo il segreto che si nasconde dietro al volto nazionalistico della *Suite di danze*: una pagina celebrativa, senza dubbio, che però celebra una cultura da sempre costretta a guardarsi intorno con terrore per difendere la propria identità.

Franz Liszt

Concerto n. 1 in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra

Liszt alla scoperta dell'orchestra

C'è un quadro di Josef Danhauser che può spiegare meglio di qualsiasi descrizione storica il pensiero di un'epoca. Liszt è seduto al pianoforte e osserva un paesaggio che si apre come uno squarcio irreali su un salotto in preda all'estasi. Alle sue spalle la scrittrice George Sand è accasciata su una poltrona, incapace di controllare i sensi. Abbracciati come una coppia di vecchi amici Rossini e Paganini osservano le tortuose espressioni che solcano il volto del pianista. In fondo, muti come sfingi, Alexandre Dumas e Victor Hugo sembrano immersi nella contemplazione dei loro pensieri; mentre la contessa Marie d'Agoult, sdraiata su un tappeto, appoggia la testa al bordo dello strumento, per osservare il suo amante con trasognata voluttà.

Quel quadro è lo spaccato di un intero periodo culturale, l'era dei grandi virtuosi, capaci di incantare le folle, anche solo con la loro gestualità. Liszt era la punta di diamante di quella generazione, il miracolo di una straordinaria mediazione tra abilità ed espressività. A soli vent'anni era già un fenomeno del suo tempo. Arrivato a Parigi dall'Ungheria nel 1823, dopo un proficuo periodo di formazione a Vienna con Carl Czerny e Antonio Salieri, impiegò davvero poco tempo a conquistare il pubblico della capitale francese. Ma ben presto anche i confini parigini si rivelarono troppo stretti per quello *showman*, capace di mandare in visibilio qualsiasi tipo di pubblico. E tra il 1835 e il 1848 la patria di Liszt divenne l'Europa, in una *tournee* continua, in parte vissuta in compagnia della contessa Marie d'Agoult (da cui ebbe tre figli, compresa la Cosima che in seguito avrebbe sposato Wagner), in parte portata avanti con spirituale isolamento. In quel periodo il pianoforte era più che sufficiente per un grande virtuoso come lui; e fu solo in seguito, durante gli anni trascorsi a Weimar con la nuova compagna Caroline von Wittgenstein, che Liszt sentì il bisogno di ricorrere anche all'orchestra, scrivendo la serie dei poemi sinfonici e i due Concerti per pianoforte e orchestra.

Il *Primo Concerto* nacque proprio a Weimar, nel 1849, ma fu oggetto di due revisioni (soprattutto per la parte orchestrale) tra il

1853 e il 1856: Liszt, difatti, difficilmente riusciva a trovare subito un'orchestrazione efficace, e non era raro che si facesse aiutare dall'allievo Joachim Raff, il quale ha messo le mani su molte delle partiture nate a Weimar (compresi i due Concerti). La tonalità del lavoro (mi bemolle) rimanda al *Quinto Concerto "Imperatore"* di Ludwig van Beethoven, modello incontestabile per il primo saggio di Liszt nel genere del concerto per pianoforte e orchestra: non solo per la grande cadenza iniziale, in cui il solista sembra aggirarsi per la tastiera in cerca di un'idea, ma anche per il tono decisamente trionfale di tutto il lavoro. Ciò che però è incontestabilmente lisztiano è la presenza di un elemento tematico, capace di infiltrarsi in tutti e quattro i movimenti: una cellula di sette note, tutta schiacciata in un ristrettissimo ambito di semitoni, che torna continuamente a bussare alla memoria dell'ascoltatore. La parentela è evidente con l'*idée fixe* di Berlioz (soprattutto nella *Symphonie fantastique*); ma Liszt avrebbe fatto di questo procedimento una regola compositiva da applicare sistematicamente a tutti i suoi maggiori lavori sinfonici.

Il *Quasi adagio* deve certamente qualcosa a quel mondo teatrale che Liszt aveva ripensato al pianoforte in decine di arrangiamenti da concerto. L'evanescenza della melodia principale ha il lirismo delle grandi arie da palcoscenico; così come la sezione centrale indugia su un tono drammatico che allude a emozioni profondamente operistiche. L'*Allegretto vivace* e l'*Allegro marziale animato* sono due pagine strettamente collegate, in cui Liszt si abbandona a quel timbro liquido e gocciolante che aveva ampiamente sperimentato nella raccolta delle *Années de pèlerinage* (in particolare in *Jeux d'eau à la Villa d'Este*). Ma è in entrambi i casi la riapparizione del tema ciclico a calamitare l'attenzione dell'ascoltatore, imponendosi con quel tono sinistro e demoniaco che sarebbe rimasto una costante della produzione lisztiana (basti pensare alla serie dei *Mephisto-Walzer*).



Téophile Gautier recensisce Liszt

Uno dei più efficaci ritratti di Liszt si deve alla penna dello scrittore Téophile Gautier, autore di una memorabile recensione apparsa su «La Presse» del 22 aprile 1844. Ne riportiamo alcuni stralci: «Franz Liszt ha dato l'altra sera un concerto al Théâtre Italien, Sette brani pianistici. Così, senza accompagnamento d'orchestra. Sembra una follia, una scommessa impossibile. Ebbene, diciamolo subito, questo concerto è sembrato troppo corto. Questo diavolo di uomo deve avere la musica nel corpo per produrre un simile effetto: è un vero artista. Ci si è presi gioco dei suoi lunghi capelli, della sua figura da personaggio di Hoffmann, dei suoi sguardi estatici, dei suoi gesti convulsivi, dei suoi movimenti demoniaci; la sua piccola *redingote* nera alla Brandeburgo e il suo sapore ungherese sono stati oggetto di prese in giro insipide. Per quanto ci riguarda noi crediamo che un artista non debba e non possa avere l'aspetto di un fabbricante di candele: i suoi gusti, le sue abitudini, i suoi pensieri imprimono necessariamente alla sua fisionomia qualche cosa di particolare. [...] Ciò che noi amiamo di Franz Liszt è che è sempre lo stesso artista ardente, scapigliato, tempestoso, in una parola è romantico oggi come un tempo. La sua attitudine bizzarra tradisce qualcosa di *bohémien*. Tagliando i suoi capelli, si taglierebbe parte del suo talento. Gli anni e l'esperienza non hanno reso Liszt più saggio: è impossibile descrivere a parole le sue esecuzioni. Briareo, che aveva cento braccia, non avrebbe fatto quanto fa Liszt con le sue dieci dita. L'occhio dello spettatore non è in grado di seguire la sua mano che sparisce in tutta rapidità, come una fanciulla sotto al suo velo. E che bellezza di suono, che precisione di ritmo, anche nelle galoppate più sfrenate. Una pioggia di bouquet, un diluvio di camelie hanno inondato la scena alla fine del *Galop chromatique*; dei veri bouquet lanciati da vere donne, e ce ne siamo andati via dicendo: "e pensare che era solo un pianoforte che ha appena suonato"».

Zoltán Kodály

Ouverture da teatro

Háry János, suite

Fiabe popolari

Nato in un'umile famiglia ungherese (il padre era ferroviere), Zoltán Kodály pescò una carta vincente nella sua origine geografica alla periferia dell'Europa. In un mondo, quello di fine Ottocento, in cui i teatri erano all'italiana, le forme strumentali improntate al classicismo viennese e la ricerca orchestrale modellata sulle esplorazioni di matrice francese, scavare nelle proprie tradizioni poteva essere un privilegio non trascurabile. Anzi, proprio una formazione ai confini delle grandi tradizioni colte poteva essere un'occasione per dire qualcosa di nuovo, rubato direttamente ai repertori nati attorno alle occupazioni contadine. Il piccolo villaggio di Galánta divenne così per Kodály una straordinaria scuola di musica, da frequentare senza quello sguardo naturalmente ricercato che matura in chi cresce studiando solo Mozart o Scarlatti: per il grande repertorio ci sarebbe stato tempo dopo, negli anni universitari trascorsi a Budapest. In famiglia la musica era una compagnia quotidiana: il padre suonava il violino e la madre se la cavava al pianoforte. E così un compositore che a Vienna o Parigi, probabilmente si sarebbe spaccato la testa sul contrappunto di Palestrina, divenne presto il guardiano di un museo in via di estinzione, vale a dire quello stesso repertorio musicale a cielo aperto che anche Bartók (nella sua Transilvania) avrebbe cercato in tutti i modi di salvare e proporre al pubblico delle grandi sale da concerto. Tutta la produzione di Kodály sfoggia dunque uno straordinario equilibrio tra invenzione genuina e scrittura di tradizione colta.

L'*Ouverture da teatro* e la *suite da Háry János* sono due esempi perfetti. Pur essendo due numeri diversi del "catalogo Kodály", in realtà nacquero da uno stesso spunto poetico: il componimento di János Garay, intitolato *Il veterano* (1843), che narra dell'ussaro ungherese Hary e del suo meraviglioso racconto, ai limiti del credibile, a fianco dell'esercito viennese negli anni della guerra napoleonica (con tanto di imprigionamento dell'imperatore francese). Kodály capitò su quelle pagine nel 1926, trovandovi l'ispirazione per la stesura di un *Singspiel* andato in scena a Budapest il 16 ottobre dello stesso anno. L'*Ouverture da teatro* è la prima versione del

prologo strumentale (poi espunto) all'opera: una pagina ripubblicata successivamente come brano sciolto. Mentre *suite* da *Háry János* è la raccolta di sei pagine orchestrali che nel 1927 Kodály estrapolò dal lavoro teatrale.

In entrambi i casi parliamo di musica sostanzialmente visiva, interessata a riprodurre la forza di un'immagine senza passare attraverso ricercati simbolismi; proprio come succede con la magia dei canti popolari.

L'*Ouverture da teatro* colpisce per il suo vitalismo frenetico, esemplare nelle risolte terzine dei flauti che aprono la pagina strumentale, ma anche per la tinta inequivocabilmente folklorica del tema principale, con i suoi intervalli saltellanti rubati al repertorio dell'antica tradizione orale.

La *suite* da *Háry János* è invece una raccolta di pagine che sembrano insistere soprattutto sulla dimensione fiabesca della vicenda: un racconto che scorre deliberatamente al confine tra realtà e finzione. L'apertura in *glissando* del brano intitolato *Incomincia il racconto* ci scaraventa in un mondo impalpabile, fatto di echi immaginifici e visionari. Anche il timbro del *Carillon viennese* ha qualcosa di irreale, con la sua insistenza sui colori metallici delle percussioni e delle campane: il ticchettio delle lancette conta i minuti di una dimensione, quella fiabesca appunto, che in realtà sembra totalmente estranea alla nozione di tempo. La *Canzone*, con la sua introduzione affidata al violoncello solo, insiste sul popolare (la presenza di uno strumento poco usato in ambito colto come il cimbalom lo conferma), andando a ripescare uno dei momenti più suggestivi del *Singspiel*. Nemmeno la pagina dedicata alla battaglia contro Napoleone si propone di acquistare una profondità realistica: Kodály preferisce ripensare allo scontro con un umorismo caricaturale, perfettamente espresso dai goffi anatemi scagliati dai tromboni. L'*Intermezzo* è l'unica pagina della *suite* in cui l'autore si abbandona all'orgoglio di chi si sente parte di una grande nazione. Ma è solo un momento passeggero, prima che la parodia torni a farsi sentire nell'*Entrata della corte imperiale*: una solennità posticcia, che ricorre alle più imprevedibili combinazioni timbriche pur di evitare i toni composti e regali.

ANDREA MALVANO



Christian Arming

Nato a Vienna nel 1971, dove vive tuttora, ha studiato presso l'Università di Musica e delle Arti della città nativa. A 24 anni è stato nominato Direttore principale dell'Orchestra Filarmonica Janáček di Ostrava, ruolo che ha ricoperto fino al 2002. Dal 2001 al 2004 è stato Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica e del Teatro dell'Opera di Lucerna, dove ha diretto *Carmen*, *Il Flauto Magico*, *La Bohème*, *Un Ballo in Maschera* e *L'Olandese Volante*.

La collaborazione con Seiji Ozawa lo ha portato diverse volte, tra il 1992 e 1998, a Tanglewood (Boston Symphony Orchestra) e a Tokyo (New Japan Philharmonic). Nel 1997 e 1999 è stato ospite del Festival di Salisburgo; nel 1999 ha inoltre diretto un nuovo allestimento di *The Turn of the Screw* di Britten a Cincinnati e *Il Cavaliere della Rosa* di Strauss al Teatro Verdi di Trieste. I successivi impegni lo hanno visto nel 2002 a Strasburgo per *Principe Igor* di Borodin e a Verona per *Salome*, dove ha anche diretto *Elektra* nel 2003. Al Teatro dell'Opera di Francoforte ha diretto *L'Olandese Volante*, *Don Giovanni* e *Jenůfa*. Dal 2003 è Direttore stabile della New Japan Philharmonic Orchestra, per la quale ha diretto tra gli altri: *Leonore*, *Jeanne D'Arc*, *Salome*, *Lohengrin* e *Fledermaus*.

Fra le compagini che ha diretto si ricordano: Filarmonica Ceca, Camerata Salzburg, Orchestre National Capitole de Toulouse, Wiener Symphoniker, Orchestra di Santa Cecilia, Orchestra Sinfonica Verdi di Milano, orchestre del Teatro Lirico di Cagliari, del Teatro la Fenice, del Teatro Massimo di Palermo, Staatskapelle di Dresda, Orchestra della Radio di Francoforte. Tra le molte collaborazioni con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai,

dopo la prima avvenuta nel 2005, si ricorda nel 2009 la *Messa in mi bemolle maggiore* di Schubert eseguita nel Duomo di Orvieto. Nel 2010 ha diretto i concerti di fine anno al Teatro Regio di Torino.

Con l'Orchestra Filarmonica Janáček ha inciso per Arte Nova e Rosa Classic, mentre con la New Japan Philharmonic ha registrato per Fontec e Fontec/Gramola.

Giuseppe Albanese



Dopo essersi diplomato a 17 anni in pianoforte al Conservatorio "G. Rossini" di Pesaro con il massimo dei voti, la lode e menzione d'onore, a 23 anni si è laureato in Filosofia (110 e lode con dignità di stampa della tesi) e a 25 anni è stato nominato Professore universitario a contratto di "Metodologia della comunicazione musicale".

È stato invitato per recital e concerti in numerose sale da concerto e da prestigiose istituzioni, fra le quali: Metropolitan Museum, Rockefeller University, Steinway Hall di New York, Auditorium Amijai di Buenos Aires, Konzerthaus di Berlino, Laeisz Halle di Amburgo, Philharmonie di Essen, Mozarteum di Salisburgo, St.Martin in-the-fields e Steinway Hall di Londra, Salle Cortot di Parigi, Filarmonica Slovena, Gulbenkian di Lisbona, Cenart di Città del Messico e Teatro della Musica Araba del Cairo. Recentemente è stato invitato da alcuni dei principali Enti Lirici italiani, fra cui diversi teatri: Maggio Musicale Fiorentino, "Carlo Felice" di Genova, "San Carlo" di Napoli, Massimo di Palermo, Verdi di Trieste e la Fenice di Venezia.

Collabora con direttori come Christian Arming, James Conlon,

Will Humburg, Dmitri Jurowski, Julian Kovatchev, Alain Lombard, Othmar Maga, Anton Nanut, Tomas Netopil, George Pehlivanian, Hubert Soudant, Michel Tabachnik, Juraj Valčuha, Jonathan Webb, Andriy Yurkevych.

Fra i molti i premi ottenuti ricordiamo, nel 1997, il "Premio Venezia" per il miglior e più giovane tra i diplomati dei conservatori d'Italia (giuria presieduta da Roman Vlad), e nel 2003 il Primo Premio al "Vendome Prize" (giuria presieduta da Sir Jeffrey Tate).

Tra gli impegni della stagione 2010/2011 si ricordano: il *Concerto in do* per pianoforte di Nino Rota nel centenario della nascita dell'autore all'Auditorium Parco della Musica di Roma, con l'Orchestra di Santa Cecilia e la direzione di Nicola Luisotti; il *Concerto n. 2* di Chopin al Politeama Garibaldi di Palermo, con l'Orchestra del Teatro Massimo diretta da George Pehlivanian; il *Concerto n. 5* di Prokof'ev al Teatro dal Verme di Milano, direttore Michel Tabachnik; il *Concerto n. 1* di Liszt al Teatro degli Arcimboldi con la direzione di Aldo Ceccato; un recital monografico lisztiano al Festival Mito SettembreMusica.

PARTECIPANO AL CONCERTO

VIOLINI PRIMI

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

VIOLINI SECONDI

*Paolo Giolo, °Valentina Busso, Maria Dolores Cattaneo, Carmine Evangelista, Jeffrey Fabisiak, Rodolfo Girelli, Alessandro Mancuso, Antonello Molteni, Vincenzo Prota, Francesco Sanna, Isabella Tarchetti, Valerio D'Ercole, Daniela Godio, Susanna Traverso.

VIOLE

*Ula Ulijona, °Geri Brown, Antonina Antonova, Massimo De Franceschi, Rossana Dindo, Federico Maria Fabbris, Alberto Giolo, Maurizio Ravasio, Margherita Sarchini, Luciano Scaglia, Rosaria Mastrosimone, Eugenio Silvestri.

VIOLONCELLI

*Massimo Macri, °Wolfgang Frezzato, °Giuseppe Ghisalberti, °Ermanno Franco, Giacomo Berutti, Pietro Di Somma, Carlo Pezzati, Stefano Pezzi, Fabio Storino, Marco Radaelli.

CONTRABBASSI

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

FLAUTI E OTTAVINI

*Marco Jorino, Fulvia Biselli, Carlo Bosticco.

OBOI

*Carlo Romano, Franco Tangari.

CORNO INGLESE

Franco Tangari

CLARINETTI

*Cesare Coggi, Franco Da Ronco.

CLARINETTO PICCOLO

Franco Da Ronco

CLARINETTO BASSO

Edmondo Tedesco

SAXOFONO CONTRALTO

Valerio Bandieri

FAGOTTI

*Elvio Di Martino, Bruno Giudice.

CONTROFAGOTTO

Bruno Giudice

CORNI

*Corrado Saglietti, Marco Panella, Emilio Mencoboni, Marco Tosello.

TROMBE

*Robertro Rossi, Roberto Rivellini, Alessandro Caruana.

CORNETTE

*Marco Braitto, Ercole Ceretta, Daniele Greco D'Alceo.

TROMBONI

*Joseph Burnam, Antonello Mazzucco.

TROMBONE BASSO

Gianfranco Marchesi

TUBA

Daryl Smith

TIMPANI

*Stefano Cantarelli

PERCUSSIONI

Maurizio Bianchini, Carmelo Gullotto, Alberto Occhiena, Massimiliano Francese, Sergio Marangoni, Andrea Vigliocco.

ARPA

*Donata Mattei.

PIANOFORTE

*Roberto Galfione, *Fulvio Raduano.

CELESTA

Fulvio Raduano

CIMBALOM

Luigi Gaggero

* prime parti ° concertini

14°

GIOVEDÌ 10 MARZO 2011 ore 20.30

VENERDÌ 11 MARZO 2011 ore 21.00

Gabriele Ferro *direttore*

Monica Bacelli *mezzosoprano*

Maurice Ravel

Alborada del gracioso

Pavane pour une infante défunte

Shéhérazade, tre liriche per canto e orchestra
su versi di Tristan Klingsor

Rhapsodie espagnole

Boléro

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

Concerti fuori sede Abu Dhabi Classics 2011

GIOVEDÌ 3 MARZO 2011 ore 20

Abu Dhabi, Emirates Palace Auditorium

Juraj Valčuha *direttore*

Yo-Yo Ma *violoncello*

Carl Maria von Weber

Oberon, Ouverture dall'opera

Antonín Dvořák

Concerto in si minore op. 104
per violoncello e orchestra

Johann Strauss figlio

Die Fledermaus (Il pipistrello), Ouverture dall'operetta

Richard Strauss

Der Rosenkavalier (Il cavaliere della rosa), suite dall'opera op. 59

Abu Dhabi Classics 2011 Al Ain Classics Festival

VENERDÌ 4 MARZO ore 20

Al Ain, Al Jahili Fort

Juraj Valčuha *direttore*

Evgeni Bozhanov *pianoforte*

Dmitrij Šostakovič

Ouverture festiva op. 96

Sergej Rachmaninov

Rapsodia su un tema di Paganini op. 43
per pianoforte e orchestra

Nikolaj Rimskij-Korsakov

da *Shéhérazade*, suite sinfonica op. 35:
secondo episodio "Il racconto del principe Kalender"

Nikolaj Rimskij-Korsakov

Capriccio spagnolo op. 34

Pëtr Il'ič Čajkovskij

1812. Ouverture solenne in mi bemolle maggiore op. 49

SABATO 19 MARZO 2011, ore 20.30

AUDITORIUM RAI "ARTURO TOSCANINI"

Nino Rota dalla *Strada* al *Padrino*

Concerto con fotoproiezioni e un'introduzione di Steve Della Casa,
nei cent'anni dalla nascita del compositore



Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Marcello Rota *direttore*

Nino Rota

La strada, suite dal balletto

Musiche per i film:

Le notti di Cabiria

Romeo e Giulietta

La dolce vita

Il Padrino

Poltrone numerate, in vendita dal 15 febbraio: 20 euro.

Ingressi, in vendita un'ora prima del concerto: 15 euro.

Biglietteria dal martedì al venerdì 10.00-18.00

piazza Rossaro T. 011.8104653/4961 - biglietteria.osn@rai.it

**I biglietti sono acquistabili anche attraverso il circuito Piemonteticket
(www.ticket.it)**

In collaborazione con:



MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA
TORINO