

aprile 18^o

giovedì 17 aprile 2008 ore 20.30
venerdì 18 aprile 2008 ore 21.00

GIAMPAOLO BISANTI direttore
BENEDETTO LUPO pianoforte
MARCO RIZZI violino
JEAN-GUIHEN QUEYRAS violoncello

Carl Maria von Weber
Ludwig van Beethoven
Franz Schubert

**Auditorium Rai Arturo Toscanini
Torino
Concerti 2007 - 2008**

giovedì 17 aprile 2008 ore 20.30 turno rosso
venerdì 18 aprile 2008 ore 21.00 turno blu

GIAMPAOLO BISANTI direttore
BENEDETTO LUPO pianoforte
MARCO RIZZI violino
JEAN-GUIHEN QUEYRAS violoncello

Carl Maria von Weber (1786-1826)
Aufforderung zum Tanz (Invito alla danza), rondò brillante op. 65
(orchestrazione di **Hector Berlioz**)
Moderato – Allegro vivace – Vivace – Moderato

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Concerto in do maggiore op. 56
per pianoforte, violino, violoncello e orchestra
Allegro – Più allegro
Largo
Rondò alla polacca – Allegro – Tempo primo

Franz Schubert (1797-1828)
Sinfonia n. 3 in re maggiore D 200
Adagio maestoso – Allegro con brio
Allegretto
Minuetto. Vivace – Trio
Presto vivace

Carl Maria von Weber

Aufforderung zum Tanz (Invito alla danza), rondò brillante op. 65
(orchestrazione di **Hector Berlioz**)

Da Weber a Berlioz

Nel 1841 Berlioz aveva ricevuto l'incarico di curare un allestimento francese del *Franco Cacciatore* di Weber, con tanto di inserto danzato secondo l'irrinunciabile consuetudine del *grand opéra*. Aggiungere un brano completamente nuovo gli pareva un oltraggio alla memoria del compositore tedesco, morto nel 1826; e così decise di orchestrare l'*Aufforderung zum Tanz* (Invito alla danza), un brano scritto dallo stesso Weber per pianoforte nel 1819. In questo modo non avrebbe aggiunto una nota di suo pugno, e nello stesso tempo sarebbe stato in grado di soddisfare le esigenze del teatro francese. Ma, nonostante gli scrupoli, le critiche non tardarono a giungere: Richard Wagner, in particolare, trovò l'operazione un'intollerabile violazione del dettato drammaturgico previsto dal padre del teatro musicale tedesco.

Aufforderung zum Tanz era il brano capostipite di quella *musique de salon* che nell'Ottocento avrebbe avuto ampia diffusione in tutta Europa. La pagina pianistica nacque, stando alla testimonianza del figlio di Weber, da una serie di improvvisazioni alla chitarra con alcuni amici (fra cui Meyerbeer), nate in occasione di alcuni incontri goliardici nei pressi di Darmstadt. Pare che, nelle intenzioni dell'autore, vi fosse una precisa vicenda alla base dell'ispirazione: l'approccio di un cavaliere, la risposta evasiva di una dama, l'innesco della conversazione, la danza e quindi il congedo. La musica esplose in un valzer, nella danza simbolo della Restaurazione; non c'è più spazio per i minuetti in punta di piedi del Settecento; a dominare è la *grandeur* di una società che deve difendere i suoi privilegi, il luogo nel quale si confrontano drammi complessi, la scena su cui si muoveranno, qualche anno dopo, le stratificazioni emotive dei *Valzer* di Chopin o del *Carnaval* di Schumann. Le sonorità brillanti, che Weber immagina per il suo *Aufforderung zum Tanz*, sembrano specchiarsi negli stucchi luccicanti delle grandi sale da ballo viennesi. E l'orchestrazione di Berlioz rispetta questa intenzione artistica, lavorando su un organico composito, in cui spiccano i timbri luminosi dell'ottavino e delle due arpe.

durata 10' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 13 novembre 1981, Piero Bellugi

Ludwig van Beethoven

Concerto in do maggiore op. 56 per pianoforte, violino, violoncello e orchestra

Tra la sinfonia e il concerto

Oggi l'op. 56 del catalogo beethoveniano si definisce comunemente *Triplo Concerto*, ma in realtà il titolo con cui la composizione fu pubblicata nel 1805 era *Gran Concerto concertante*, e in precedenza l'autore aveva accennato al lavoro parlando di «Sinfonia concertante per violino, violoncello e pianoforte con orchestra». Tutte definizioni che aiutano a cogliere un legame con il modello della *Sinfonia concertante* di stampo haydniano e mozartiano. Ma c'era qualcosa di nuovo nell'articolazione di quel discorso formale; Beethoven ne era consapevole, come sappiamo da una lettera indirizzata all'editore Härtel: «una Sinfonia concertante con quei tre strumenti concertanti è proprio una novità». Nelle sue intenzioni c'era la ricerca di un punto di incontro tra concerto e sinfonia: una mediazione tra le esigenze del solismo strumentale e quelle dello stile concertante. Qualcosa in grado di andare al di là del tradizionale interesse settecentesco per le composizioni in stile concertante, un lavoro in cui ogni strumento è nello stesso tempo solista e parte di un organico orchestrale: gli interpreti devono saper svolgere due ruoli, alimentando una tessitura che supera la semplice dimensione del dialogo, per avvicinare un percorso sinfonico in cui a dominare è l'equilibrio tra le parti coinvolte nel dramma. Per questo il lavoro era destinato ad abitare una regione impossibile da conciliare con la consueta separazione dei generi.

Il Triplo concerto

Nato tra il 1803 e il 1804, il *Triplo concerto* fu composto per il giovane arciduca Rodolfo d'Austria, pianista dilettante da poco divenuto allievo di Beethoven. Generalmente si ritiene che sia proprio questa la ragione da attribuire alla moderata difficoltà della parte pianistica; ma è molto più probabile che sia stata la dinamica della tessitura concertante a spingere Beethoven a dosare il peso di uno strumento naturalmente incline a esibire la sua natura antagonista. A fianco del nobile dilettante, nella prima presentazione pubblica del 1805, si esibirono due ottimi musicisti della corte viennese: il violinista Carl August Seidler e il violoncellista Anton Kraft.

L'*Allegro* iniziale si apre con l'esposizione orchestrale delle idee tematiche fondamentali; poi il progressivo intervento dei solisti arricchisce il tessuto

motivico con idee collaterali solidamente imparentate tra di loro, che fanno avanzare il discorso in maniera continua e brillante. A dominare in tutto il movimento sono le figurazioni puntate: un percorso che scorre all'insegna dell'unità ritmica, ancor prima che melodica. Un'atmosfera settecentesca domina ancora su tutta la composizione, anche se nello sviluppo emergono fratture drammatiche, che testimoniano senza reticenze la violenza espressiva delle opere appartenenti al cosiddetto periodo eroico.

Il *Largo*, di essenziale brevità, è aperto dal violoncello che canta dolcemente nel registro acuto su accompagnamento in sordina degli archi; lo affianca il violino, adagiato sui minuti movimenti del pianoforte. Poi, un'improvvisa modulazione conduce alla tessitura sovracuta del violino, creando un momento di irreali sospensione, che, in maniera simile a quanto avviene nel *Quinto concerto "Imperatore"*, cancella ogni tensione prima dell'esplosione finale. E così il passaggio al *Rondò* conclusivo irrompe nell'avanzamento della composizione, attraverso un travolgente crescendo del violoncello su una sola nota. Segue un movimento che denuncia i suoi legami con lo stile *alla polacca*, martellando ogni disegno con fitte serie di ribattuti. Sul finire, un po' come avviene nel *Concerto KV 271* di Mozart, un breve intermezzo in tempo binario ripropone il tema d'esordio in una frettolosa stretta che sembra condurre con fermezza verso la conclusione; si tratta, però, solo di un inciso momentaneo, prima che tornino il tempo principale e una solida conferma dei lineamenti espressivi che contraddistinguono il movimento.

La sordità di Beethoven

La stesura del Triplo concerto coincise con i primi drammatici sintomi di quella sordità che nel giro di pochi anni avrebbe imprigionato Beethoven in un isolamento, al quale probabilmente era condannato per natura. Nel 1803, quando al compositore fu chiesto quale causa attribuisse alla sua malattia, la risposta fu davvero curiosa:

Ero alle prese con un pessimo tenore, molto fastidioso. Avevo già scritto per lui due arie, di cui ero molto insoddisfatto, quando sentii bussare alla porta; aprii e riconobbi subito il mio primo tenore. Balzai dal tavolo in un tale eccesso d'ira, che mi gettai al suolo così come essi fanno in palcoscenico, cadendo sulle mani. Quando mi rialzai mi ritrovai sordo, e così sono rimasto d'allora. I medici dicono che il nervo è stato lesa.

In bilico tra lo scherzo e la tragedia, questo resoconto trasmette l'esigenza di Beethoven di scaricare sugli altri la causa della sua malattia. Egli non accettava di aver perso l'unico senso che in un musicista dovrebbe sempre essere perfetto, e non poteva rassegnarsi all'idea di essere stato vittima di un destino così crudele da avergli dato con una mano il dono dell'arte e con l'altra l'impossibilità di fruirlo. La sua sordità in realtà fu causata da un'infezione del nervo acustico che avrebbe messo in difficoltà le tecniche terapeutiche odierne; ai primi dell'Ottocento era una malattia assolutamente incurabile: oli di mandorle, particolari varietà di tè, bagni freddi nel Danubio, vescicanti applicati alle braccia, furono solo alcune delle improbabili cure saggiate dal compositore. Nel 1802, ad Heiligenstadt, Ries, ricorda con commozione lo sconforto provato da Beethoven di fronte ad alcuni richiami sonori della natura che ormai non era più in grado di percepire. Nel giro di pochi anni la sua sordità si aggravò ulteriormente e intorno al 1817 divenne completa; da quella data in poi il compositore fu costretto a comunicare solo più con carta e penna (i quaderni di conversazione).

durata 35' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 23 aprile 1999, Stanislaw Skrowaczewski, Brigitte Engerer, Olivier Charlier, David Geringas

Franz Schubert

Sinfonia n. 3 in re maggiore D 200

Le sinfonie di Schubert

Il complesso delle opere sinfoniche di Schubert conta sette partiture complete, a cui si aggiunge "L'Incompiuta", composta di due soli movimenti conclusi; ma considerando abbozzi e prove irrisolte, l'insieme dei tentativi di confronto con la forma sinfonica è molto più complesso. Le biografie riportano infatti notizia di tredici diverse sinfonie, quattordici se si considera anche il misterioso lavoro dell'estate del 1925 a Gastein, che più probabilmente è la stessa Sinfonia "Grande", l'ultima composta da Schubert, e considerata nel corso degli anni la sua settima, ottava, nona o addirittura decima sinfonia.

Nello schema seguente si vede come l'edizione completa degli *Schuberts Werke* curata da Breitkopf & Härtel e pubblicata fra il 1884 e il 1897, abbia considerato l'*Incompiuta* l'ultima sinfonia del catalogo (e in effetti fu l'ultima ad essere ritrovata), mentre la successiva Neue Schubert Ausgabe di Bärenreiter (pubblicata dal 1967) metta in posizione finale *La Grande*, l'ultima a essere composta. La numerazione che segue la lettera D indica la posizione dell'opera nel catalogo pubblicato da Otto Erich Deutsch nel 1951.

	SW Breitkopf & Härtel	NSA Bärenreiter	Titolo	Anno	Catalogo Deutsch
1			Frammenti in re magg.	1811	
2	1	1	Sinfonia in re magg.	1813	D 82
3	2	2	Sinfonia in si bem. magg.	1814-15	D 125
4	3	3	Sinfonia in re magg.	1815	D 200
5	4	4	Sinfonia in do min «Tragica»	1816	D 417
6	5	5	Sinfonia in si bem. magg.	1816	D 485
7	6	6	Sinfonia in do magg. «Piccola»	1817-18	D 589
8			Frammenti in re magg.	maggio 1818	D 615
9			Frammenti in re magg.	dopo il 1820	D 708
10			Frammenti in mi magg. (completati da Felix Weingartner)	1821	D 729
11	8	7	Sinfonia in si min. «Incompiuta»	1822	D 759
12			Sinfonia perduta «di Gastein»	1825	D 849 probabilmente è la D 944
13	7	8	Sinfonia in do magg. «La grande»	1825-28	D 944
14			Frammenti in re magg.	1828	D 936A

Il frammenti in re maggiore del 1828, anno della morte di Schubert, sono stati oggetto di un geniale restauro conservativo e sono confluiti in *Rendering*, di Luciano Berio: le parti originali di Schubert sono rimaste tali e quali, inframmezzate da sezioni nuove, composte da Berio sulla base del materiale originario, ma con linguaggio assolutamente personale e contemporaneo.

La Terza sinfonia

Abitualmente le prime sei sinfonie di Schubert sono considerate come un blocco omogeneo: sono state composte in rapida successione tra il 1813 e il 1818, l'organico strumentale è ancora quello settecentesco, sono destinate a una fruizione privata e in nessuna di esse il secondo movimento è un vero e proprio tempo lento, ma sempre un Andante o un Allegretto. In realtà esistono poi caratteristiche precipue che le distinguono; nel caso della *Terza*, terminata nel luglio del 1815, l'elemento predominante è il ritmo, che costituisce un agente unificante tra i diversi movimenti e il fattore da cui si generano i vari temi.

Un'altra caratteristica importante è la ricerca timbrica: il primo tema del primo movimento, che segue l'introduzione lenta, è esposto dal clarinetto solo, mentre il secondo tema è destinato all'oboe; le peculiarità timbriche contribuiscono dunque molto sensibilmente a definire i caratteri delle diverse idee musicali.

L'*Allegretto* che segue è in forma tripartita, con preminenza degli archi in staccato nella prima parte e nella sua ripresa, e ancora del clarinetto nella zona centrale. Il *Minuetto* costruisce il suo carattere baldanzoso proprio a partire dal ritmo e da certi accenti, che irrompono improvvisi nel normale fluire della musica. Ma il vero e proprio trionfo del ritmo è destinato al finale, che esplose addirittura in un impetuoso passo di tarantella e riassume la sana euforia che domina tutta l'opera.

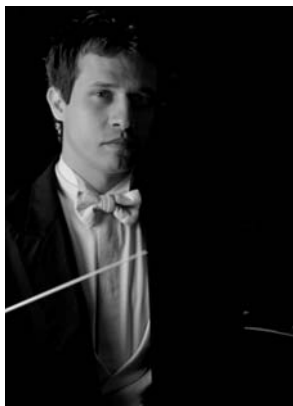
durata 24' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 28 novembre 1986, Oleg Caetani

Il concerto di giovedì 17 aprile è trasmesso in collegamento diretto su Radio 3.

La ripresa televisiva è effettuata da RaiTre.

Giampaolo Bisanti



Nato a Milano nel 1972, ha compiuto i suoi studi musicali presso il Conservatorio «G. Verdi» della sua città diplomandosi nel 1997. Nel 1998 è risultato vincitore dello Stage per Direttori d'Orchestra tenuto da Donato Renzetti presso i Pomeriggi Musicali di Milano. Nella stagione 1999/2000 ha diretto l'Orchestra Stabile del Teatro di Como e l'Orchestra de «I Pomeriggi Musicali» di Milano. Successivamente è stato Direttore musicale e artistico dell'Orchestra Filarmonia Veneta «G. F. Malipiero» di Treviso. Nel 2003 ha debuttato al Teatro Lirico di Spoleto nel *Don Pasquale* di Donizetti. È stato invitato

dalla Tonhalle di Zurigo, dal Teatro dell'Opera di Basilea, dal Teatro Politeama Greco di Lecce.

Nella Stagione 2005/2006 ha partecipato alla versione integrale de *Il Trittico* di Puccini presso l'Auditorium di Milano, ha inaugurato l'Apolonia International Festival dirigendo *Rigoletto*, e ha diretto l'Orchestra ed il Coro «G. Verdi» di Milano nell'opera in prima esecuzione assoluta *L'Aumento* di Luciano Chailly su testo di Dino Buzzati, trasmessa in diretta da Radio-Rai.

Nel 2007 ha diretto al Teatro La Fenice di Venezia una produzione de *La Bohème* con la Israel Philharmonic Orchestra, su invito di Zubin Metha, e la Monterey Symphony Orchestra a San Francisco. Recentemente ha diretto al Teatro Comunale di Bologna *Orfeo ed Euridice* di Gluck, produzione seguita dalla Deutsche Grammophon per la realizzazione di un Dvd. Ha inciso *l'Histoire du soldat* di Igor Stravinskij per il mensile «Amadeus».

Benedetto Lupo

Nato a Bari, ha studiato nel Conservatorio della sua città. Successivamente si è perfezionato con Marisa Somma, Sergio Perticaroli, Aldo Ciccolini, Carlo Zecchi, Nikita Magaloff, Jorge Bolet e Murray Perahia. Ha ottenuto riconoscimenti in numerosi concorsi nazionali e internazionali. È stato invitato da istituzioni quali l'Accademia di S. Cecilia, l'Unione Musicale di Torino, La Società del Quartetto di Milano, l'Accademia Filarmonica Romana, gli Amici della Musica di Firenze, il Festival Pianistico Internazionale «A. B. Michelangeli» di Bergamo e Brescia. Ha suonato con orchestre quali il Gewandhaus di Lipsia, la London Philharmonic sotto la direzione di Vladimir Jurowski, la Hallé Orchestra, l'Orchestra di Montréal e la Deutsches Symphonie-Orchester dirette da Kent Nagano, la New World Symphony, la Saint Louis Symphony e la Seattle Symphony dirette da Bernard Labadie. Nel 2006, con l'Orchestra Sinfonica di Milano «Giuseppe Verdi», diretta da Marko Letonja, ha effettuato una *tournee* in Italia per le più importanti istituzioni concertistiche, eseguendo il *Concerto in la minore* di Schumann e il *Terzo Concerto* di Rachmaninov. Altri direttori con cui spesso ha collaborato sono Piero Bellugi, Umberto Benedetti Michelangeli, Daniele Callegari, Aldo Ceccato, Yoram David, Gabriele Ferro, Lü Jia, Pavel Kogan, Louis Langrée, Alain Lombard, Daniel Oren, George Pehlivanian, Zoltan Pesko, Michel Plasson, Josep Pons. Ha inciso per Teldec, BMG, Vai, Nuova Era e l'integrale delle composizioni per pianoforte e orchestra di Schumann per Arts. Nel 2005 la sua incisione del *Concerto Soirée* di Nino Rota per Harmonia Mundi ha ottenuto cinque premi internazionali, tra i quali il Diapason d'Or.



Marco Rizzi



Dopo aver studiato nei Conservatori di Milano e Utrecht, ha ottenuto riconoscimenti in alcuni tra i più prestigiosi concorsi violinistici internazionali: il «Čajkovskij» di Mosca, il «Queen Elizabeth» di Bruxelles e l'Indianapolis Violin Competition. Nel 1991, su indicazione di Claudio Abbado, gli è stato conferito l'Europäischen Musikförderpreis. Ha suonato al Teatro alla Scala di Milano, alla Salle Gaveau e alla Salle Pleyel di Parigi, al Lincoln Center di New York, alla Sala Grande del Conservatorio di Mosca, alla Musikhalle di Amburgo, al Concertgebouw di Amsterdam, al Konzerthaus

di Berlino, collaborando con direttori quali Riccardo Chailly, Hans Vonk, Aldo Ceccato, Vladimir Jurowski, Peter Eötvös. Tra le orchestre con cui si è esibito si annoverano la Staatskapelle Dresden, la Indianapolis Symphony Orchestra, la Royal Liverpool Philharmonic, l'Orchestre des Concerts Lamoureux, la Hong Kong Philharmonic, la Rotterdam Philharmonic, l'Orquesta RTVE di Madrid, la BBC Scottish, la Nederlands Philharmonic. Svolge un'intensa attività cameristica, collaborando con musicisti quali Andrea Lucchesini, Mario Brunello, Lilya Zylberstein. Insegna presso la Hochschule für Musik di Detmold, in Germania, dove è titolare di una cattedra di violino, e tiene *masterclass* estive ai Rencontres Musicales Internationales d'Enghien, in Belgio, e all'Accademia «Perosi» di Biella. Suona un violino Pietro Guarneri del 1742, messo a disposizione dalla Fondazione Pro Canale Onlus.

Jean-Guihen Queyras

Dopo aver fatto parte per lungo tempo dell'Ensemble Intercontemporain, lavorando con Pierre Boulez, si è specializzato in un repertorio che attesta interessi molto variegati. Si dedica intensamente alla musica contemporanea, collaborando con autori quali Ivan Fedele, Gilbert Amy, Bruno Mantovani e Philippe Schoeller. Recentemente ha proposto al Konzerthaus di Berlino, alla Musikhalle di Amburgo e alla Cité de la Musique di Parigi un progetto dal titolo *Six Suites, Six Echos* che prevede un confronto ravvicinato tra le *Suites* di Bach e opere di Kurtag, Amy, Fedele, Nodaïra, Mochizuki et Harvey.



È stato invitato a suonare da alcune delle orchestre più prestigiose del mondo, collaborando con direttori quali: Heinz Holliger, Franz Brüggen, Günther Herbig, Daniel Klajner, Jiří Bělohlávek, Pascal Rophé, David Stern, Leonard Slatkin, Oliver Knussen, Andras Ligeti. Nel 2004 ha debuttato alla Carnegie Hall di New York con il Concerto Köln e David Stern. Insegna alla Musikhochschule di Stoccarda ed è codirettore artistico dei Rencontres Musicales de Haute-Provence.

In ambito cameristico, assieme a Tabea Zimmermann, Antje Weithaas e Daniel Sepec, ha fondato il quartetto per archi *Arcanto*. Tra i *partners* con cui ha collaborato si annoverano Emmanuel Pahud, Isabelle Faust, Alexander Melnikov, Alexandre Tharaud e i fratelli Chemirani.

Per Harmonia Mundi ha inciso un cofanetto dedicato alla *Suites* di Bach. Il suo disco intitolato *Arpeggione* ha ottenuto diversi riconoscimenti: Editor's Choice di «Gramophone», Chamber Music Choice del «BBC Music Magazine» e lo Strad Selection. Le sue incisioni dei Concerti di Haydn e Monn su strumento d'epoca con la Freiburger Barockorchester hanno ottenuto il premio Top CD del «BBC Music Magazine», il Diapason d'Or, lo Choc de «Le Monde de la Musique». Recentemente ha registrato le *Suites* per violoncello solo di Britten per Harmonia Mundi. Con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, per l'etichetta Stradivarius, ha inciso due CD dedicati a Ivan Fedele e a Luigi Dallapiccola.

Dal 2005 suona su un violoncello di Giuffredo Cappa del 1696, concesso in prestito dalla Mécénat Musical Société Générale.

PARTECIPANO AL 18° CONCERTO

Violini primi

*Roberto Ranfaldi (*di spalla*),
°Marco Lamberti, °Giuseppe Lercara,
Antonio Bassi, Irene Cardo,
Claudio Cavalli, Patricia Greer,
Elfrida Kani, Kazimierz Kwiecien,
Martina Mazzon, Pio Pani,
Fulvia Petruzzelli, Rossella Rossi,
Lynn Westerberg.

Violini secondi

*Paolo Giolo, °Bianca Fassino,
°Enrichetta Martellono,
Maria Dolores Cattaneo, Jeffrey Fabisiak,
Rodolfo Girelli, Alessandro Mancuso,
Maret Masurat, Antonello Molteni,
Vincenzo Prota, Francesco Sanna,
Isabella Tarchetti.

Viole

*Luca Ranieri,
°Maria Antonietta Alves Dos Anjos,
Antonina Antonova,
Massimo De Franceschi,
Rossana Dindo, Alberto Giolo,
Maurizio Ravasio, Luciano Scaglia,
Matilde Scarponi, Daniele Guerci.

Violoncelli

*Massimo Macrì, °Giuseppe Ghisalberti,
Giacomo Berutti, Gianni Boeretto,
Pietro Di Somma, Carlo Pezzati,
Stefano Pezzi, Fabio Storino.

Contrabbassi

*Cesare Maghenzani, °Gabriele Carpani,
°Silvio Albesiano, Giorgio Curtoni,

Luigi Defonte, Maurizio Pasculli.

Flauti

*Monica Berni,
Fiorella Andriani (*anche ottavino*).

Oboi

*Carlo Romano, Sandro Mastrangeli.

Clarineti

*Cesare Coggi, Franco Da Ronco.

Fagotti

*Andrea Corsi, Cristian Crevena,
Bruno Giudice, Mauro Monguzzi.

Corni

*Stefano Aprile, Marco Panella,
Emilio Mencoboni, Marco Tosello.

Trombe

*Ercole Ceretta, Daniele Greco D'Alceo.

Cornette

*Roberto Rossi, Roberto Rivellini.

Tromboni

*Fabio Sampò, Devid Ceste.

Trombone basso

Antonello Mazzucco

Timpani

*Claudio Romano

Arpe

*Francesca Tirale, Marta Garcia Gomez.

* *prime parti* ° *concertini*

19⁰

giovedì 24 aprile 2008 ore 20.30

venerdì 25 aprile 2008 ore 21.00

TREVOR PINNOCK direttore

MARIA-JOÃO PIRES pianoforte

Johannes Brahms

Variazioni in si bemolle maggiore
op. 56a su un tema di Haydn

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto n. 9 in mi bemolle
maggiore KV 271 per pianoforte e
orchestra
("Jeunehomme-Konzert")

Franz Liszt

La lugubre gondola
(orchestrazione di John Adams)

Joseph Haydn

Sinfonia in mi bemolle maggiore
Hob. I n. 99

ABBONAMENTI E BIGLIETTERIA

Biglietto per singolo concerto

Poltrona numerata € 30,00

(in ogni ordine di posti)

Ingresso € 20,00 (balconata,
galleria e coro, posti non numerati)

Giovani dal 1978 € 9,00

(posti non numerati)

Cambio turno € 8,00

(con presentazione della tessera
fino ad esaurimento posti)

La vendita dei biglietti per tutti i
concerti della Stagione - solo poltrone
numerate - si effettuerà dal martedì al
venerdì con orario 10.00 - 18.00,
nella biglietteria dell'Auditorium Rai
di piazza Rossaro - Torino
tel 011/810.4653 e 810.4961
fax 011/888.300.

La biglietteria dell'Auditorium Rai
sarà aperta un'ora prima dell'inizio di
ogni concerto. biglietteria.osn@rai.it
www.orchestrasinfonica.rai.it