

9° concerto

giovedì 11 dicembre 2008 ore 20.30

venerdì 12 dicembre 2008 ore 21.00

CHRISTIAN ARMING direttore
MISCHA MAISKY violoncello
CORO FILARMONICO DI PRAGA
LUKAS VASILEK maestro del coro

Hector Berlioz

Camille Saint-Saëns

Béla Bartók

08/09 concerti

AUDITORIUM RAI
A. TOSCANINI
TORINO

Rai



**Orchestra
Sinfonica Nazionale**

giovedì 11 dicembre 2008 ore 20.30 turno rosso

venerdì 12 dicembre 2008 ore 21.00 turno blu

CHRISTIAN ARMING direttore

MISCHA MAISKY violoncello

CORO FILARMONICO DI PRAGA

LUKAS VASILEK maestro del coro

Hector Berlioz (1803-1869)

Tristia op. 18 per coro e orchestra

Méditation religieuse (Thomas Moore)

La mort d'Ophélie (Ernest Legouvé, da Shakespeare)

Marche funèbre pour la dernière scène d'“Hamlet” (da Shakespeare)

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Concerto n. 1 in la minore op. 33 per violoncello e orchestra

Allegro non troppo

Allegretto con moto

Molto allegro

Béla Bartók (1881-1945)

Il Mandarino miracoloso, pantomima in un atto op. 19

di Menyhért Lengyel



Hector Berlioz

Tristia op. 18 per coro e orchestra

Il lato funebre di Amleto

A prima vista il riferimento più scontato sembrerebbe Ovidio. Ma i *Tristia* di Berlioz non hanno alcun legame con l'omonima raccolta elegiaca del poeta latino. Semmai è Shakespeare il riferimento letterario cercato da Berlioz: due dei tre brani, composti a distanza di anni, alludono esplicitamente alla vicenda di Amleto.

La *Méditation religieuse* risale al 1831: Berlioz era a Villa Medici con la borsa di studio del Prix de Rome. Il testo è di Thomas Moore, lo stesso poeta che qualche anno dopo avrebbe ispirato Schumann per la stesura de *Il paradiso e la Peri*. Di shakespeariano c'è solo lo sguardo elegiaco di un soggetto che si rivolge a contemplare la serenità rassicurante del cielo: nessun riferimento esplicito. Ma nel mesto movimento corale sembra prendere forma proprio quel complesso intreccio di emozioni contrastanti, che i romantici avrebbero imparato a leggere nei testi di Shakespeare.

Il dramma di *Amleto* entra in scena nel brano successivo, intitolato *La mort d'Ophélie* su testo di Ernest Legouvé. La prima stesura è del 1842, per voce e pianoforte; poi, nel 1848, Berlioz tornò sul lavoro per realizzarne una versione per coro femminile e orchestra. La descrizione dell'annegamento di Ofelia insiste sullo sguardo distaccato con cui Gertrude osserva l'evento. La massa corale si sofferma su alcuni vocalizzi dalla spensieratezza agghiacciante, che accentuano la fine solitaria della principessa, lontano dal dolore e dalle emozioni di tutti. Ogni aspetto della partitura insiste sul contrasto tra la tragedia dell'individuo e l'indifferenza del mondo circostante: forse il tema shakespeariano che più di tutti influenzò la poetica dei romantici. Ma il teatro non si esaurisce certo in una riflessione puramente astratta, perché i numerosi silenzi che interrompono il flusso del discorso ricordano le espressive pause che punteggiano la recitazione di un narratore in scena.

L'ultimo brano, *Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet*, nacque nel 1848 come accompagnamento all'epilogo di un *Amleto* mai andato in scena. Berlioz aveva previsto una serie di precise indicazioni timbriche in corrispondenza della battuta di Fortebraccio che chiude l'opera: «Il coro, i tamburi, la grancassa, i piatti e il tam-tam devono essere piazzati dietro la scena e abbastanza lontani dall'orchestra. Devono esserci col coro due violini e due viole per impedire che le voci calino». L'intervento vocale si limita a un solo fonema «Ah!», che scorre su tutta la pagina accrescendo il senso di *pietas* per l'esito tragico della vicenda. Le percussioni avanzano con rude gravità, tratteggiando una contemplazione tutta esteriore dell'evento funebre, che

in alcuni momenti esprime una continuità con i toni della *Grande Symphonie funèbre et triomphale* (1840). La scrittura è chiaramente direzionata verso un punto culminante, che non tarda ad arrivare su un esplosivo la maggiore dell'intera orchestra. Proprio su questa vetta espressiva, nelle intenzioni dell'autore, si sarebbero dovuti sentire gli spari a salve ordinati da Fortebraccio in onore di Amleto. Segue un silenzio sinistro e prolungato, che si spegne nell'oscurità torbida di un registro grave e inquietante.

Berlioz e Shakespeare



Harriet Smithson nel ruolo di Ofelia

Sono molti i lavori della produzione di Berlioz che testimoniano un profondo attaccamento alla letteratura shakespeariana: oltre ai *Tristia*, le *ouvertures* ispirate a *Re Lear* e *La Tempesta*, la sinfonia drammatica *Roméo et Juliette* e l'*opéra-comique* intitolata *Béatrice et Benedict*. Ma Berlioz era legato a Shakespeare da qualcosa che valicava la semplice affinità poetica: un'inclinazione all'identificazione capace di andare oltre i confini che separano l'arte dalla vita. Il personaggio di Ofelia, ad esempio, rimanda all'amore nutrito dal compositore per l'attrice Harriet Smithson: un sentimento nato esclusivamente sul palcoscenico. La Smithson tra il 1827 e il 1828 era apparsa sulle scene parigine interpretando il ruolo di Ofelia. E quell'interpretazione toccante aveva scosso Berlioz, infiammandolo di un sentimento violento, destinato a lasciare segni indelebili nella stesura della *Symphonie fantastique*. La Smithson ricambiò il sentimento solo nel 1833, cedendo alla proposta di matrimonio di quell'uomo che la idolatrava da anni. Ma Berlioz impiegò poco tempo a scoprire dietro quel mito immateriale una donna profondamente ordinaria, incapace di elevarsi a contemplare le grandi seduzioni dell'universo artistico. La loro separazione avvenne nel 1841; ma era una conclusione perfettamente prevedibile, perché Berlioz non si era certo innamorato di Harriet Smithson, ma dell'Ofelia che aveva visto rivivere nei suoi gesti da attrice.




Camille Saint-Saëns

Concerto n. 1 in la minore op. 33 per violoncello e orchestra

Tra Francia e Germania

Nel 1870 la Francia veniva messa in ginocchio a Sedan dall'avanzata di Bismark. Per la politica quella sconfitta significava perdere l'Alsazia e la Lorena, tollerare presidi militari prussiani nelle aree nevralgiche del paese, nonché pagare un ingente indennizzo. Per l'arte poteva significare una sottomissione al linguaggio sperimentato da Meyerbeer e Liszt. Occorreva creare un organo in grado di tutelare l'identità della cultura musicale francese. Ecco perché nel 1871, assieme al cantante Romain Bussine, Camille Saint-Saëns fondò la Société Nationale de Musique, con la dichiarata intenzione di arginare l'invasione tedesca. L'attività dell'istituzione nei primi anni fu perfettamente fedele agli ideali di base. Peccato, però, che proprio il suo fondatore non fosse esattamente la persona giusta per sbattere violentemente la porta in faccia ai compositori nati dall'altra parte del Reno. Saint-Saëns non riteneva che l'influenza di Lully o Berlioz potesse cozzare contro l'ammirazione per Beethoven, Mendelssohn o Wagner. In particolare la sua produzione concertistica non nasconde una certa affinità con il linguaggio lisztiano. Ad esempio nel *Concerto* op. 33 per violoncello e orchestra, esattamente come accade nella produzione concertistica per pianoforte, il discorso si snoda attraverso un movimento unico. Eppure era il 1873: la Société Nationale de Musique era nata solo due anni prima. Evidentemente la tutela del patrimonio musicale francese, per Saint-Saëns, non escludeva qualche soffiata proveniente da est: francese era la musica che nasceva in Francia, e al battesimo erano ammesse anche le eventuali contaminazioni linguistiche.

Il *Concerto* op. 33 nacque per il grande violoncellista Auguste Tolbeque; ma il fatto che la prima esecuzione fosse programmata presso la Société des Concerts du Conservatoire non impedì a Saint-Saëns di riprendere il percorso formale sperimentato da Liszt nei suoi due Concerti per pianoforte e orchestra: del resto tra i due i contatti erano stati frequenti proprio a Parigi, sull'organo della Chiesa della Madeleine. Ma non deve essere trascurata nemmeno l'influenza del *Concerto* op. 129 di Schumann, con cui il lavoro di Saint-Saëns condivide la tonalità d'impianto (la minore), la struttura unitaria, nonché l'esordio affidato alle corde del solista. Più tipicamente francese è invece il tono da romanza del secondo tema, un'idea che sembra rubata a una scena del *Roméo et Juliette* di Berlioz. Il passaggio all'episodio centrale è di una spontaneità sorprendente: basta un breve recitativo del solista per voltare pagina e trovarsi immersi in un minuetto



con gli archi in sordina che sembra appena uscito dalla corte settecentesca degli Esterházy. E anche l'apparizione dell'ultima sezione (*Tempo primo*) è introdotta da una fugace parola del violoncello, che riconduce alla ripresa ciclica della convulsa atmosfera iniziale. L'irruenza è la stessa dell'apertura, ma non manca una nuova idea, profondamente patetica, che alimenta una chiusura drammatica e ricca di contrasti.

Durata 18' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 9 maggio 2002, Kristjan Järvi, Borislav Strulev

Béla Bartók

Il Mandarino miracoloso, pantomima in un atto op. 19

La vicenda

In un quartiere appartato di una grande metropoli, tre malviventi obbligano una prostituta ad adescare i passanti per derubarli. La prima vittima è un anziano signore, privo di denaro, che viene allontanato bruscamente dai delinquenti. Il secondo malcapitato è un giovane timido e inesperto, che con i suoi lineamenti acerbi riesce a far breccia nel cuore della ragazza; la sua povertà, però, gli costa cara, perché i tre malviventi, dopo aver cercato inutilmente nei suoi vestiti del denaro, lo assassinano barbaramente. Sopraggiunge poi un Mandarino dall'aspetto inquietante: il suo sguardo atterrisce la ragazza. Anch'egli viene aggredito proprio mentre sta per gettarsi sulla prostituta; ma i colpi inferti dai suoi assalitori sono vani: un tentativo di soffocamento, un annegamento nella vasca da bagno e addirittura un'impiccagione non riescono a provocare la morte della vittima, che ogni volta si rialza in piedi per osservare i suoi carnefici con sguardo diabolico e angosciante. Il suo corpo è invulnerabile e i tre malviventi possono solo fuggire sconvolti. Solo allora il Mandarino può tornare alla ragazza, che, scossa dalla visione del prodigio, è costretta a concedersi senza opporre resistenza. Ma l'uomo misterioso, dopo aver posseduto l'oggetto del suo desiderio, incomincia a provare le sensazioni fisiche di un comune mortale; le ferite incominciano a dolergli e la morte non tarda a sorprenderlo, liberandolo da una grigia esistenza sacrificata al culto del denaro.



La musica

Bartók compose *Il Mandarino miracoloso* tra il 1918 e il 1923; ma continuò a intervenire sulla partitura fino al 1931. Il soggetto di Ményhért Lengyel racconta una storia di ordinaria criminalità metropolitana, illuminata dalla presenza agghiacciante di una figura esotica e spettrale. Per la storia di quegli anni era un riecheggiamento delle violenze appena conosciute dai popoli europei. Per Bartók era uno strumento di emancipazione verso la dimensione del fantastico, l'unica via di fuga dalle cannonate che stavano seppellendo l'arte sotto i colpi della realtà. Per questo non deve stupire il sostanziale fiasco che venne riservato alla prima rappresentazione della pantomima presso lo Stadttheater di Colonia nel 1926. Erano gli anni della Repubblica di Weimar: Bertold Brecht scriveva: «Non vi è nulla a cui ci si possa attenere»; Schönberg scopriva le risorse espressive della dodecaфония, i film di Fritz Lang riflettevano sul volto oscuro della società tedesca, Thomas Mann indugiava sul declino di un'intera generazione. Era inevitabile che il ceto dominante non apprezzasse un'opera che sottolineava senza fare complimenti il degrado della società contemporanea: un disordine irrecuperabile, in cui il collettivo vince sull'individuale, proprio come accade nell'*ouverture*, tra claxon di ottoni e folate stridenti di violini e legni. Bartók sceglie di tratteggiare con disincantata lucidità gli aspetti più atroci della vicenda: un motivo affidato alle viole rappresenta la strisciante cattiveria dei tre malviventi; le tre danze di seduzione sono accompagnate da un clarinetto solo, che avanza con un movimento conturbante e spigoloso; l'anziano signore è raffigurato da una serie di claudicanti glissandi del trombone; il giovane ragazzo è introdotto da una spensierata danza in 5/4; mentre l'apparizione del Mandarino è pennellata da una serie di agghiaccianti glissandi di trombone e tuba. Ogni elemento spinge verso la raccapricciante aggressione alla creatura sovranaturale: la scena in cui Bartók ricorre alla fuga, materializzando una scrittura polifonica che aggredisce l'ascoltatore con una serie di sinistre coltellate timbriche. Poi il prodigio si rivela in tutta la sua spaventosa crudezza e dall'oscurità si leva il canto di un coro, che emette suoni puramente timbrici. È l'elemento formante di un tessuto che si ispessisce progressivamente, fino a prendere la forma di un terrificante tema degli ottoni gravi. Ma è anche l'ultimo sussulto, prima che i suoni svaniscano nel nulla assieme alla gretta esistenza del Mandarino.

La strumentazione



Il devastante effetto sonoro del *Mandarino meraviglioso* è reso da una ricerca approfondita sulle risorse timbriche ed espressive di ogni singolo strumento dell'orchestra. Bartók fa un uso frequente di scale cromatiche e

di rapidi abbellimenti (trilli e tremoli) nei legni; dà sovente agli ottoni una fisionomia rumoristica, prevedendo glissandi (l'effetto che si ottiene sul pianoforte facendo scivolare un'unghia sulla tastiera) nelle parti dei corni, dei tromboni e della tuba; utilizza spesso i 'frullati' dei flauti (suoni roteanti ottenuti mediante una emissione filtrata da un movimento occlusivo della lingua); lavora con una rudezza anomala sull'espressività di ottoni e archi con sordina; prescrive di percuotere le membrane delle percussioni con il manico in legno dei battenti; inserisce in partitura roboanti glissandi dei timpani; e in alcuni momenti fa suonare gli archi sul ponticello, ovvero nella parte in cui le corde e il legno si trovano a diretto contatto. Non mancano passaggi in cui i violinisti suonano quarti di tono (intervalli estremamente ravvicinati tra due suoni) e in cui l'autore prevede una scordatura dei violoncelli.

ANDREA MALVANO

Durata 30' circa

Prima esecuzione integrale Rai a Torino; ultima esecuzione della suite: 25 marzo 2004, Lothar Koenigs

Il concerto di giovedì 11 dicembre è trasmesso in collegamento diretto su Radio 3

Potete esprimere la vostra opinione su questo concerto collegandovi al sito www.sistemamusica.it

Méditation religieuse

(Thomas Moore, traduction en français de Louise Swanton-Belloc)

Ce monde entier n'est qu'une ombre fugitive;
Il n'est rien de vrai que le Ciel.
L'éclat des ailes de la gloire est faux et passager;
Les fleurs de l'amour, de l'espérance, de la beauté
S'épanouissent pour la tombe;
Il n'est rien de brillant que le Ciel.
Pauvres voyageurs d'un jour orageux,
Les flambeaux du génie, celui de la raison,
Ne font que nous montrer les dangers de la route;
Il n'est rien de calme que le Ciel.

La mort d'Ophélie

(Ernest-Wilfrid Legouvé)

Au bord d'un torrent, Ophélie
Cueillait tout en suivant le bord,
Dans sa douce et tendre folie,
Des pervenches, des boutons d'or,
Des iris aux couleurs d'opale,
Et de ces fleurs d'un rose pâle,
Qu'on appelle des doigts de mort.

Puis élevant sur ses mains blanches
Les riants trésors du matin,
Elle les suspendait aux branches,
Aux branches d'un saule voisin;
Mais, trop faible, le rameau plie,
Se brise, et la pauvre Ophélie
Tombe, sa guirlande à la main.

Quelques instants, sa robe enflée
La tint encor sur le courant,
Et comme une voile gonflée,
Elle flottait toujours, chantant,
Chantant quelque vieille ballade,
Chantant ainsi qu'une naïade
Née au milieu de ce torrent.

Meditazione religiosa

Tutto questo mondo non è che un'ombra sfuggente;
Non c'è niente di vero ad eccezione del Cielo.
Il battito d'ali della gloria è falso e passeggero;
I fiori dell'amore, della speranza, della bellezza
Si estinguono con la tomba;
Non c'è niente che brilli ad eccezione del Cielo.
Poveri viaggiatori di un giorno tempestoso,
Le fiamme del genio, quello della ragione,
Non fanno che mostrare i pericoli della strada;
Non c'è niente di calmo ad eccezione del Cielo.

La morte di Ofelia

Presso un torrente, Ofelia
Raccoglieva lungo le sue sponde,
Nella sua dolce e tenera follia,
Pervinche e botton d'oro,
Iris dal colore d'opale,
E quei fiori di un pallido rosa
Che si chiamano dita di morto.

Poi, sollevando le sue bianche mani,
I tesori ridenti del mattino,
Li appendeva ai rami,
Ai rami di un salice vicino.
Ma, troppo debole, si piega il ramo,
Si spezza, e la povera Ofelia
Cade, con la ghirlanda in mano.

Si gonfia la veste per qualche istante,
E a galla la tiene sulla corrente,
E simile a una vela al vento,
Lei fluttua sempre cantando,
Cantando qualche vecchia canzone,
Come una ninfa di fiume,
Nata in mezzo al torrente.

Mais cette étrange mélodie
Passa rapide comme un son;
Par les flots la robe alourdie
Bientôt dans l'abîme profond;
Entraîna la pauvre insensée,
Laisant à peine commencée
Sa mélodieuse chanson.

Ma questa strana melodia
Veloce come il suono svanisce;
La veste, in acqua, diventa pesante
E giù in fondo viene trascinata.
E così la povera folle
Interrompe dopo averla iniziata
La sua melodiosa canzone.

Christian Arming

Nato a Vienna, ha studiato presso l'Università di Musica e della Arti. A 24 anni è stato nominato Direttore principale della Janáček Philharmonic Orchestra a Ostrava, posizione che ha ricoperto fino al 2002. Dal 2001 al 2004 è stato Direttore principale a Lucerna dell'Orchestra Sinfonica e del locale Teatro d'opera. La stretta collaborazione con Seiji Ozawa lo ha portato diverse volte tra il 1992 e 1998



a Tanglewood con la Boston Symphony Orchestra e a Tokyo con la New Japan Philharmonic. Nel 1997 e nel 1999 è stato ospite del Festival di Salisburgo e nel 1999 ha diretto a Cincinnati un nuovo allestimento di *The Turn of the Screw* di Britten e a Trieste *Rosenkavalier* al Teatro Verdi.

Dal 2003 è Direttore stabile della New Japan Philharmonic Orchestra. Nel maggio del 2003 ha diretto la Filarmonica Ceca nel concerto inaugurale del Festival Primavera di Praga; dopo Rafael Kubelik è stato il secondo direttore più giovane nella storia del Festival.

Nel novembre del 2006 ha iniziato la collaborazione con la Camerata Salzburg dirigendo concerti a Salisburgo e Madrid. Sempre nello stesso anno è stato invitato dall'Orchestre National Capitole de Toulouse e alla fine del 2007 dai Wiener Symphoniker per un concerto a Monaco di Baviera.

In Italia ha diretto le orchestre del Teatro Massimo di Palermo, del Teatro Filarmonico di Verona, del Teatro Carlo Felice di Genova e la Sinfonica Nazionale della Rai. Chiamato all'ultimo momento a sostituire Georges Prêtre, quest'anno ha esordito sul podio dell'Orchestra di Santa Cecilia dirigendo la *Quinta sinfonia* di Mahler.

Ha inciso per Arte Novaa, Rosa Classic, FonteC/Gramola.

Mischa Maisky

Nato in Lituania, ha studiato in Russia e, dopo il suo rimpatrio in Israele, è stato accolto con grande entusiasmo a Londra, Parigi, Berlino, Vienna, New York, Tokyo, e in tutti i più importanti centri musicali del mondo.

Durante gli ultimi venticinque anni, con contratto in esclusiva per Deutsche Grammophon, ha effettuato più di trenta registrazioni con orchestre quali i Wiener Philharmoniker, i



Berliner Philharmoniker, la London Symphony Orchestra, la Israel Philharmonic, l'Orchestre de Paris, l'Orpheus und Chamber Orchestra of Europe.

Nel 2000 ha dedicato l'intero anno a una *tournée* di più di cento concerti bachiani. Nello stesso anno ha inciso per la terza volta le *suites* di Bach. Le sue registrazioni sono state premiate per ben cinque volte con il prestigioso Record Academy Prize a Tokyo, tre volte con il Deutscher

Schallplattenpreis, con il Grand Prix du Disque e con il Diapason d'Or of the Year.

È regolarmente invitato dai maggiori festival internazionali e ha collaborato con direttori quali Leonard Bernstein, Carlo Maria Giulini, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Lorin Maazel, James Levine, Vladimir Ashkenazy, Giuseppe Sinopoli e Daniel Barenboim, e con musicisti quali Martha Argerich, Radu Lupu, Nelson Freire, Peter Serkin, Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Vadim Repin, Maxim Vengerov, Julian Rachlin.

Mischa Maisky si considera un cittadino del mondo: «Suono un violoncello italiano, con archetti francesi, corde tedesche e austriache. Mia figlia è nata a Parigi, mio figlio grande a Bruxelles e quello piccolo in Italia. Guido un'auto giapponese, indosso un orologio svizzero, una collana indiana e mi sento a casa ovunque ci siano persone che amano la musica classica».

Coro Filarmonico di Praga

È il più grande coro misto della Repubblica Ceca e si colloca tra i migliori cori del mondo. La sua attività ha contribuito a dare forma e carattere alla cultura e alla musica europea negli ultimi ottant'anni. Il talento e l'autorevolezza del coro sono supportati non solo da un enorme numero di concerti ed esibizioni ma anche da centinaia di registrazioni che sono ancora largamente richieste sul mercato della musica.



Il lavoro di preparazione quotidiano e un sapiente orientamento musicale hanno reso il coro capace di affrontare ogni sorta di opera rispettando il suo stile. Queste qualità hanno dato come risultato gli inviti di collaborazione rivolti al coro da i più grandi direttori di tutto il mondo, dalle migliori orchestre e dai più rinomati festival. Il coro ha vinto molti dei più importanti premi musicali internazionali e da anni rappresenta la Repubblica Ceca all'estero.

Lukáš Vasilek

Si è laureato in Scienze Musicali presso la Facoltà di Filosofia dell'Università di Praga e in Direzione d'orchestra presso la Facoltà di Musica dell'Accademia di Musica e Arti. Nel 1998 è diventato maestro di coro della Foerster Chamber Vocal Association con cui ha effettuato più di centocinquanta concerti in patria e all'estero, e vincendo nel 2003 il Lithuanian Klaipeda e nel 2006 il Concorso di Vienna.



Ha realizzato numerose incisioni per la televisione ceca, per la radio e per molte case discografiche. Nel 2005 è stato nominato Choirmaster-Junior dall'Unione dei cori vocali cechi. Dal 2005 al 2007 è diventato secondo maestro del coro del Teatro Nazionale. Negli ultimi anni ha inoltre diretto l'Orchestra Sinfonica Ceca.

Nel 2006 ha debuttato come direttore del Coro Filarmonico di Praga con l'esecuzione del *Messiah* di Händel. In seguito è stato nominato Maestro di

Coro Principale del medesimo ente. I progetti più significativi realizzati durante il suo primo anno con il Coro Filarmonico di Praga sono stati i concerti con l'Orchestra Filarmonica Ceca e il direttore Zdenek Mácal a Praga e il successivo *tour* in Spagna. Ha inoltre preparato *1984* di Lorin Maazel per il Palau de les Arts a Valencia. Ha collaborato con la Russian National Symphony Orchestra diretta da Valerij Poljansky a Praga, con l'Orchestra Filarmonica di Berlino sotto la direzione di Nicola Luisotti, e alla produzione dell'opera *Le dernier jour d'un condamné* di David Alagna al Palau de les Arts di Valencia sotto la direzione di Franck Villard.

VIOLINI PRIMI

*Alessandro Milani (*di spalla*), °Marco Lamberti, Claudio Cavalli, Patricia Greer, Valerio Iaccio, Kazimierz Kwiecien, Martina Mazzon, Francesco Punturo, Rossella Rossi, Ilie Stefan, Luca Bagagli, Andrea Castagna, Lorenzo Gugole, Alessia Majoni, Michele Mangiacasale, Anna Pugliese.

VIOLINI SECONDI

*Paolo Giolo, °Bianca Fassino, Rodolfo Girelli, Maret Masurat, Vincenzo Prota, Isabella Tarchetti, Massimo Bairo, Luca Carlomagno, Alice Costamagna, Gianluca Lodigiani, Davide Nannoni, Nicola Paolicelli, Pino Tedeschi.

VIOLE

*Simone Briatore, °Geri Brown, Antonina Antonova, Rossana Dindo, Federico Maria Fabbris, Maurizio Ravasio, Luciano Scaglia, Erica Alberti, Caterina Camozzi, Valentina De Filippis, Svetlana Fomina, Marco Nason.

VIOLONCELLI

*Pierpaolo Toso, °Wolfgang Frezzato, Pietro Di Somma, Stefano Pezzi, Fabio Storino, Gregorio Buti, Alberto Capellaro, Andrea Cavuoto, Fabrice De Donatis, Marco Radaelli.

CONTRABBASSI

*Cesare Maghenzani, °Silvio Albesiano, Luigi Defonte, Maurizio Pasculli, Paolo Ricci, Virgilio Sarro, Federico Marchesano, Maria Indiana Raffaelli.

FLAUTI

*Marco Jorino, Fiorella Andriani, Fulvia Biselli.

OTTAVINI

Fiorella Andriani, Fulvia Biselli.

OBOI

*Francesco Pomarico, Franco Tangari, Teresa Vicentini.

CORNO INGLESE

Teresa Vicentini

CLARINETTI

*Cesare Coggi, Franco Da Ronco, Graziano Mancini, Roberto Bocchio

CLARINETTO PICCOLO

Franco Da Ronco

CLARINETTO BASSO

Roberto Bocchio

FAGOTTI

*Elvio Di Martino, Cristian Crevena, Bruno Giudice.

CONTROFAGOTTO

Bruno Giudice

CORNI

*Ettorte Bongiovanni, Marco Panella, Giuseppe Merlo, Marco Tosello.

TUBE WAGNERIANE

*Marco Tosello, Giuseppe Merlo.

TROMBE

*Marco Braitto, Daniele Greco D'Alceo, Roberto Rivellini, Francesco Crivello.

CORNETTE

*Daniele Greco D'Alceo, Roberto Rivellini.

TROMBONI

*Joseph Burnam, Devid Ceste.

TROMBONE BASSO

Antonello Mazzucco

TUBA

Riccardo Combetto

TIMPANI

*Claudio Romano

PERCUSSIONI

Carmelo Gullotto, Alberto Occhiena, Federico Bottero, Marta Caldara, Michele Camilloni, Massimiliano Francese.

ARPA

*Anna Loro

PIANOFORTE

*Vittorio Rabagliati

CELESTE

Laura Vattano

ORGANO

*Giuseppe Allione

* prime parti ° concertini

Alessandro Milani suona un violino Francesco Gobetti del 1711,
appartenente alla Fondazione "Pro Canale" di Milano.



Anna Loro suona un'arpa "Apollo" gentilmente concessa
per i concerti dell'OSN Rai dalla ditta costruttrice Salvi.

10° concerto

giovedì 18 dicembre 2008 ore 20.30

venerdì 19 dicembre 2008 ore 21.00

PHILIPPE JORDAN direttore

Johannes Brahms

Sinfonia n. 3 in fa maggiore op. 90

Béla Bartók

Concerto per orchestra

Concerti fuori sede

Basilica di Assisi

sabato 13 dicembre 2008 - ore 11

Concerto di Natale

WAYNE MARSHALL direttore

DIONNE WARWICK cantante

"I PICCOLI MUSICI"

Coro di voci bianche

MARIO MORA maestro del coro

CORO MASCHILE RUGGERO MAGHINI

CLAUDIO CHIAVAZZA

maestro del coro

Il Concerto di Assisi verrà trasmesso in Eurovisione su Rai Uno il 25 dicembre alle 12.25, dopo la benedizione Urbi et Orbi di Papa Benedetto XVI.

Prezzi Carnet

(da un minimo di 6 concerti scelti fra i due turni e in tutti i settori):

Adulti: euro 24,00 a concerto

Giovani (dal 1979 in poi): euro 5,00 a concerto

Biglietti per singolo concerto:

Poltrona numerata platea: 30,00 euro

Poltrona numerata balconata: 28,00 euro

Poltrona numerata galleria: 26,00 euro

Ingresso (posto non assegnato): 20,00 euro (in ogni settore)

Biglietti per giovani dal 1979 in poi (in ogni settore):

Poltrona numerata: 15,00 euro

Ingresso (posto non assegnato): 9,00 euro

Cambio turno: 8,00 euro

Biglietteria Auditorium Rai "A. Toscanini"

Dal 25 settembre 2008 a fine stagione

la biglietteria sarà aperta

dal martedì al venerdì con orario continuato 10.00 - 18.00

tranne i giorni festivi infrasettimanali

e il periodo 22 dicembre 2008 - 7 gennaio 2009.

Tel. 011/8104653 - 8104961 Fax 011/888300

e-mail: biglietteria.osn@rai.it

www.orchestrasinfonica.rai.it