



credits: © Simon Pauly



credits: © Libre De Droit / Sasha Gusov



18

20-21/04

Giovedì 20 aprile 2023, 20.30

Venerdì 21 aprile 2023, 20.00*

THOMAS GUGGEIS *direttore*
ALEXANDRE KANTOROW *pianoforte*

Zoltán Kodály
Sergej Rachmaninov
Béla Bartók

*In diretta su:

Rai Radio 3

*Live streaming su:

Rai Cultura

raicultura.it/orchestrarai

 [DSNRai](#)

 [OrchestraRai](#)

 [orchestrasinfonicarai](#)



Nella foto: Il compositore e pianista russo Sergej Rachmaninov (1920 circa).

18°

GIOVEDÌ 20 APRILE 2023

ore 20.30

VENERDÌ 21 APRILE 2023

ore 20.00

THOMAS GUGGEIS

direttore

ALEXANDRE KANTOROW

pianoforte

Zoltán Kodály (1882-1967)

Danze di Galánta (1933)

Introduzione

Andante maestoso

Allegretto moderato

Allegro con moto

Poco meno mosso

Allegro vivace

Durata: 16' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

10 aprile 2014, John Axelrod

Sergej Rachmaninov (1873-1943)

Concerto n. 1 in fa diesis minore per

pianoforte e orchestra, op. 1 (1890, rev. 1917)

Vivace

Andante

Allegro vivace

Durata: 27' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

12 aprile 2018, Mark Elder, Stephen Hough

Béla Bartók (1881-1945)

Concerto per orchestra, BB 123 (SZ 116)

(1943, rev. 1945)

Andante non troppo - Allegro vivace

Gioco delle coppie. Allegretto scherzando

Elegia. Andante non troppo

Intermezzo interrotto. Allegretto

Finale. Pesante

Durata: 36' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

9 novembre 2018, Heinz Holliger

Il concerto di venerdì 21 aprile è trasmesso in diretta su Rai Radio 3 per *Il Cartellone di Radio 3 Suite*, in live streaming su raicultura.it e in differita sul circuito Euroradio.

Zoltán Kodály

Danze di Galánta

Agli inizi del Novecento Zoltán Kodály, allievo di Hans von Koessler all'Accademia musicale di Budapest, intraprende uno studio pionieristico sulla musica contadina, registrando su moderni cilindri fonografici e poi trascrivendo in notazione occidentale melodie e danze eseguite da cantanti e musicisti in villaggi sperduti della campagna ungherese. I primi risultati delle sue ricerche furono pubblicati nel 1905 sulla rivista *Ethnographia*, una decina di canzoni raccolte nella regione di Galánta, allora nella parte nord-occidentale dell'Ungheria e oggi in Slovacchia, dove Kodály aveva passato l'infanzia e dove la musica contadina aveva lasciato su di lui profonde impressioni. L'anno successivo Kodály difese la sua tesi di laurea intitolata "La struttura strofica del canto popolare ungherese". Più o meno nello stesso periodo, il suo amico e compagno di studi Béla Bartók, anch'egli allievo di Koessler, cominciava a interessarsi di etnomusicologia, e insieme i due giovani musicisti e ricercatori diedero un grande impulso agli studi sulla musica etnica di varie regioni della Mitteleuropa. Ma è soltanto alla fine della Prima Guerra mondiale che i due musicisti cominciano a scrivere lavori artistici prendendo spunto da questo materiale etnografico. In un Paese uscito devastato e smembrato dal conflitto, il tema dell'identità culturale era un richiamo fortissimo sia per i nazionalisti conservatori, sia per gli artisti in cerca di forme espressive nuove e originali. Bartók e Kodály hanno proseguito le loro strade parallele, ma leggermente diverse. Bartók ha sempre avuto un interesse per le strutture antropologiche della musica popolare in sé, indipendentemente dalla sua origine etnica, mentre Kodály si è concentrato principalmente sulle forme e le caratteristiche della musica popolare ungherese.

I suoi lavori più conosciuti, perlomeno al di fuori dell'Ungheria, sono le sue brillanti partiture orchestrali, come le scintillanti *Danze di Galánta*, scritte nel 1933 per celebrare gli ottant'anni della Società Filarmonica di Budapest. La partitura s'inseriva nel solco di una rivisitazione in chiave moderna della musica popolare che Kodály aveva iniziato nel 1927 con la suite per pianoforte delle *Danze di Marosszék*, orchestrata poi nel 1930. La regione di Marosszék, legata a Kodály da ricordi di gioventù, offre un esempio eloquente del groviglio di ambiguità legato al tema delle origini ungheresi. La Transilvania, infatti, è una regione da secoli abitata da gruppi linguistici diversi, ed è stata spesso teatro di sanguinosi disordini tra ungheresi e romeni, scoppiati ancora nel 1990, dopo la caduta del regime di Ceausescu. La suite delle *Danze di Marosszék* prende la forma di

un articolato rondo, in cui però il ritornello precede la strofa. Le varianti rispetto alla musica popolare riguardano parametri come il tempo, gli abbellimenti, il contorno della frase. La principale differenza, tuttavia, consiste nel dividere la melodia fra le varie voci degli strumenti, ottenendo un effetto molto moderno di divisionismo timbrico del tutto estraneo alla prassi della musica popolare. Le *Danze di Galánta* seguono e restituiscono in maniera ancora più brillante e screziata il modello delle *Marosszék*. «Galánta è un piccolo centro commerciale ungherese sulla strada tra Vienna e Budapest – commentava Kodály, parlando di sé in terza persona – Il compositore ha passato sette anni della sua infanzia là. A quei tempi esisteva una famosa orchestrina zigana, oggi scomparsa. Questa fu la prima sonorità ‘orchestrale’ che arrivò alle orecchie del ragazzo. I predecessori di questi musicisti zigani erano conosciuti già da più di cent’anni. Verso il 1800 alcune raccolte di danze ungheresi furono pubblicate a Vienna, una delle quali conteneva musica ‘di alcuni gitani di Galánta’. Essi hanno mantenuto antiche tradizioni. Allo scopo di tenerle vive, il compositore ha preso i temi principali da queste vecchie pubblicazioni».

Nel corso delle varie sezioni, collegate assieme senza interruzioni, Kodály mostra varie forme dello stile tradizionale ungherese detto *verbunkos*, nel quale si alternano tempi lenti e tempi veloci, e il carattere spavaldo ed eroico si mescola al delirio dionisiaco. Strumenti come il clarinetto e il violino completano il colore folkloristico di questa trascrinante partitura, che resta soprattutto un brillante esempio del linguaggio modernista e sofisticato di un maestro dell’orchestrazione come Kodály.

Sergej Rachmaninov

Concerto n. 1 in fa diesis minore per pianoforte e orchestra, op. 1

Rachmaninov nasce in seno a una famiglia colta e benestante, con profonde e diramate radici musicali. I suoi maestri al Conservatorio sono per il pianoforte il cugino Alexander Siloti, allievo di Liszt, e per la composizione i due maggiori rappresentanti della generazione successiva a Čajkovskij, Sergej Tane’ev e Anton Arenskij. In altre parole, le correnti più cosmopolite della musica russa dell’Ottocento vegliano sulla culla di Rachmaninov, che assorbe la linfa vitale del mondo romantico e dei grandi maestri del pianoforte come Chopin, Schumann, Liszt e Grieg. In realtà, la sua prima ambizione come compositore sarebbe di esprimersi attraverso il teatro, ma l’incontro con il Primo Concerto in si bemolle maggiore di Čajkovskij, ascoltato nell’interpretazione del suo maestro Siloti, fulmina il giovane allievo, che si getta nella scrittura di un Concerto per piano-

forte, che diventerà il suo primo lavoro ufficiale. La composizione del lavoro, tra l'estate e l'autunno del 1890, è riscaldata dalla grazia delle tre sorelle Skalon, lontane cugine, piovute dal cielo per illuminare le noiose serate della tenuta di famiglia a Ivanovka, in mezzo alle sterminate steppe dell'oblast di Tambov. Rachmaninov si sentì immediatamente attratto dalla più giovane, Vera, alla quale dedicò una romanza per violoncello e pianoforte. Nelle more di questo romanzo sentimentale prese forma il tema principale del primo movimento, Vivace, una melodia carica di pathos romantico che incarna alla perfezione lo stile dell'autore. Il materiale tematico del Concerto in fa diesis minore, tonalità amata dal giovane Rachmaninov, porta già l'impronta della sua personalità, tanto che l'autore non toccò nulla della forma e del carattere dei temi nella profonda revisione del Concerto compiuta nel 1917, prima di lasciare la Russia in fiamme dopo la Rivoluzione di ottobre.

A distanza di quasi trent'anni, infatti, Rachmaninov decise di rimaneggiare il Concerto, al quale era molto legato nonostante l'im maturità e i limiti stilistici dei quali era ben consapevole. La nuova versione è il frutto di un lavoro certosino sulla parte pianistica e soprattutto sull'orchestrazione, che nella versione originaria era pesante e farraginoso. Il risultato è un lavoro da una parte fresco e spontaneo, pieno di slanci giovanili e di eroismo romantico, e dall'altra elegante e di grande stile, filtrato dall'esperienza accumulata nella scrittura di tre Sinfonie, due Concerti e molta altra musica. In compenso, la parte pianistica è sviluppata in maniera più virtuosistica, allo scopo di non far sfigurare questo gracile adolescente accanto ai più robusti fratelli maggiori, il Secondo e il Terzo Concerto. La grande cadenza del primo movimento, per esempio, è totalmente riscritta, eliminando il carattere un po' prolisso di quella giovanile e sottoponendo i tendini del pianista a sforzi atletici con tempeste di possenti accordi. L'inizio del movimento, tuttavia, prima dell'esposizione del tema principale, rivela gli amori segreti del giovane Rachmaninov, con un'introduzione di stile lisztiano uscita indenne dall'impetosa autocritica del 1917 e con un impeto romantico memore del Concerto di Schumann. La forma sonata è intesa soprattutto come contrapposizione di caratteri, con un breve sviluppo basato essenzialmente sul tema principale. L'Andante centrale, nella versione finale, è in pratica una splendida pagina pianistica, con un preludio orchestrale avvolte da una nebbia armonica tristaniana introdotto dalla voce melanconica di un corno solitario. Il pianoforte domina incontrastato, mentre l'orchestra si ritira sullo sfondo, lasciando emergere sporadicamente qualche strumento a fiato per intessere un dialogo col pianoforte. Più interessante, invece, è la forma dell'Allegro vivace finale, che riassume il carattere dello scherzo e del rondo. L'orchestra compete in

maniera più decisa con il solista, che però non rischia mai di essere sopraffatto. Tuttavia, l'eroe è obbligato a tener conto sia dello spirito più frizzante degli strumenti a fiato, con pungenti interventi ritmici sottolineati da improvvisi lampi del triangolo, sia dell'intenso lirismo profuso dagli archi in lunghe melodie cantabili.

Béla Bartók

Concerto per orchestra, BB 123 (SZ 116)

Presentando il Concerto per orchestra, in occasione della prima esecuzione a Boston, l'1 dicembre 1944, Béla Bartók si sentì in dovere di fornire qualche spiegazione sul titolo e il carattere della composizione: «Questo lavoro orchestrale simile a una Sinfonia tratta i singoli strumenti o le diverse famiglie di strumenti in una maniera piuttosto solistica o "concertante". Questa caratteristica spiega il titolo Concerto per orchestra. Il trattamento virtuosistico compare per esempio nelle sezioni in stile fugato dello sviluppo del primo movimento (ottoni), oppure nei passaggi tipo *perpetuum mobile* del tema principale nell'ultimo movimento (archi), e, in particolare, nel secondo movimento, in cui coppie di strumenti si distinguono con passaggi brillanti». Senza dubbio il carattere virtuosistico della partitura ha contribuito a rendere il Concerto per orchestra uno dei brani più popolari del repertorio sinfonico del Novecento, amato sia dal pubblico, sia dai maggiori direttori d'orchestra. Oltre al carattere brillante, la fortuna del lavoro è anche dovuta al linguaggio accessibile e a una forma chiara e comprensibile. I critici più vicini all'avant-garde, infatti, hanno giudicato il Concerto per orchestra un lavoro regressivo, una sorta di resa di Bartók alle leggi del mercato musicale, come se la rinuncia a un linguaggio più sperimentale fosse il prezzo da pagare per avere successo. Bartók era emigrato negli Stati Uniti allo scoppio della guerra, fuggendo da un paese caduto nelle mani del regime nazista, che il musicista detestava e avversava fin dagli inizi. La vita a New York, però, era del tutto insopportabile per Bartók, che per due anni restò in pratica disoccupato, incapace di scrivere una sola nota e sostenuto solo dall'aiuto generoso e discreto di vari amici e ammiratori. Quando tutto sembra volgere al peggio, ricoverato in ospedale per la malattia che l'avrebbe portato a morire dopo un paio d'anni, Bartók riceve all'improvviso, nel maggio 1943, la proposta di scrivere dietro generoso compenso un lavoro per la Boston Symphony Orchestra. Nel giro di pochi mesi, in condizioni di salute migliori, il compositore scrive il suo più imponente lavoro sinfonico, terminato l'8 ottobre dello stesso anno. In realtà, Bartók aveva trovato uno sbocco creativo a una serie di idee

maturate nel corso degli ultimi anni, a partire da un "balletto sinfonico" progettato per il New York Ballet Theater nel 1939. La continuità del lavoro musicale degli anni americani, attestata da vari abbozzi del Concerto che risalgono a un periodo precedente alla commissione, dimostra che lo stile dell'autore si stava evolvendo da tempo in una direzione diversa, rispetto alle sofisticate e complesse opere degli anni Trenta, come la Musica per archi, percussioni e celesta o il Quinto Quartetto. L'uso di forme musicali più semplici e squadrate segna non solo la tendenza dell'epoca verso una sorta di neoclassicismo generato dal nuovo consumo musicale di massa, ma indica forse anche il desiderio di una struttura sinfonica di più ampio respiro e di carattere narrativo. Il percorso del Concerto, infatti, mostra un graduale passaggio da un risveglio iniziale della volontà all'affermazione vittoriosa della forza vitale, passando attraverso la coscienza della morte nel tragico terzo movimento. Bartók arricchisce il discorso con l'aggiunta di due movimenti fantasiosi come "Gioco delle coppie" (in origine avrebbe dovuto intitolarsi "Presentando le coppie") e "Intermezzo interrotto" (entrambi i titoli erano in italiano). Probabilmente Bartók era rimasto colpito dal grande successo, nel 1942, della Settima Sinfonia di Šostakóvič, soprattutto per la sovrapposizione di caratteri differenti e contrastanti, un aspetto che si ritrova anche nel Concerto per orchestra. Un'altra caratteristica peculiare del mondo di Bartók è ovviamente la musica popolare, che si affaccia in maniera piuttosto sofisticata nel Finale, con tocchi di colore strumentale tipici della musica contadina rumena. Non sarebbe giusto interpretare l'impatto immediato di questo lavoro di Bartók come frutto di un compromesso stilistico, accettato intenzionalmente per venire incontro al gusto del pubblico. In realtà, Bartók ha scritto in questa pagina un capolavoro di grande forza emotiva, che contiene momenti di sublime poesia, quali l'introduzione lenta del primo movimento e l'Elegia, così come musica di eccezionale energia nel Finale, una fucina di ritmi incandescenti alimentata da un pensiero contrappuntistico originalissimo. Tuttavia, la difficoltà di accettare l'idea di un finale pienamente consolatorio indusse Bartók a far pubblicare due diverse versioni delle ultime battute, lasciando all'interprete la scelta. La maggior parte dei direttori segue la versione più eroica, che in pratica ha soppiantato l'altra, ma l'esistenza di un finale più asciutto e austero dimostra il carattere genuino di quella tensione mahleriana tra il bene e il male, che il Concerto per orchestra si sforza di portare alla luce dalla prima all'ultima nota.



Thomas Guggeis

Ha creato scalpore internazionale nel marzo 2018 quando è stato scelto per rilevare una nuova produzione molto acclamata di *Salome* di Christoph von Dohnányi alla Staatsoper unter den Linden di Berlino, dove è stato successivamente nominato Staatskapellmeister dalla stagione 2019/2020 alla stagione 2022/2023.

Questo autunno Thomas Guggeis dirigerà il secondo ciclo del *Ring* al posto di Daniel Barenboim. Nell'ottobre 2021 è stato nominato Direttore musicale designato dell'Oper Frankfurt e, dalla stagione 2023/2024, assumerà anche la Direzione artistica del Frankfurt Museumskonzerte.

La stagione 2022/2023 lo vede debuttare al Metropolitan Opera e alla Santa Fe Opera con *Der fliegende Holländer*, in concerto con i Münchner Philharmoniker, i Wiener Symphoniker e l'Orchestra della Toscana. In questa stagione tornerà anche alla Wiener Staatsoper per dirigere *La Traviata* e *Ariadne auf Naxos*, alla Staatsoper Unter den Linden con una nuova produzione di *Daphne* e un revival di *Samson et Dalila*, in concerto alla Staatskapelle Berlin, con l'Orchestra Sinfonica di Milano, alla Stuttgarter Staatsorchester e con il Boulez Ensemble di Berlino.

Maggio e giugno 2021 hanno visto il suo debutto all'Opera di Francoforte, prima con un'esibizione in live streaming del *Requiem* di Mozart e poi con una produzione di *Ariadne auf Naxos*. Altrove ha diretto *Oberon* e *Peter Grimes* al Theater an der Wien, così come *Die tote Stadt* e *Salome* alla Wiener Staatsoper.

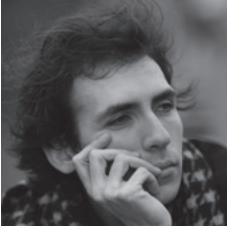
È stato Primo Maestro di Cappella della Staatsoper di Stoccarda dal 2018 al 2020 e ha diretto produzioni di *Salome*, *La Bohème*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Madama Butterfly*, *Der Prinz von Homburg*, *Der Freischütz*, *Katja Kabanova*, *Die Zauberflöte*, *Lohengrin*, *Don Giovanni*, *Falstaff*, *Jenůfa*, *Le allegre comari di Windsor*, *Hänsel e*

Gretel, Samson et Dalila ed Elektra.

Oltre al suo vasto lavoro nei principali teatri d'opera, Guggeis è anche un attivo direttore sinfonico, avendo diretto concerti con orchestre come la Staatskapelle Berlin e la Staatskapelle Dresden, l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, l'Orchestre de Paris, l'Essener Philharmoniker, la Dresdner Philharmonie, la Frankfurter Museumsorchester, l'Orchestra Sinfonica di Milano, l'Orchestra della Radio Svedese, la Sinfonieorchester di Berna, la Wiener Kammerorchester, la West-Eastern Divan Orchestra, nonché, durante la pandemia di coronavirus, con i membri dei Berliner Philharmoniker come parte del live streaming di quell'orchestra e più volte con l'Orchestre der Tiroler Festspiele di Erl, tra cui un'esecuzione televisiva della *Passione secondo Matteo* di Bach. Nel maggio 2022, Guggeis ha avuto l'onore di dirigere i concerti di apertura del Prague Spring Festival, dopo aver guidato la West-Eastern Divan Orchestra in tournée con *Má Vlast* di Smetana.

Thomas Guggeis ha studiato direzione d'orchestra a Monaco di Baviera e Milano.

Foto di Simon Pauly



Alexandre Kantorow

Nel 2019, all'età di 22 anni, Alexandre Kantorow è il primo pianista francese a vincere la medaglia d'oro al Concorso Čajkovskij, assieme al Grand Prix, assegnato solo tre volte nella storia del concorso. Acclamato dalla critica come il "giovane zar del pianoforte" (Classica) e "Liszt reincarnato" (Fanfare), ha ricevuto numerosi altri premi ed è stato invitato a tenere concerti in tutto il mondo ai massimi livelli.

Ancora prima del Concorso, il suo debutto a soli 16 anni al festival La Folle Journée di Nantes aveva attirato l'attenzione. Da allora ha suonato con molte delle maggiori orchestre del mondo, tra cui apparizioni regolari con l'Orchestra del Budapest Festival e Ivan Fischer, l'Orchestra Sinfonica del teatro Mariinskij e Valery Gergiev, la SWR Symphonieorchester e Teodor Currentzis, la Staatskapelle di Berlino e Antonio Pappano, l'Orchestra Philharmonique de Radio France e Mikko Franck. Come solista, ha eseguito recital nelle principali sale da concerto in tutta Europa, come il Concertgebouw di Amsterdam nella sua serie di *Master Pianists*, la Konzerthaus di Vienna, la Philharmonie di Parigi, il BOZAR di Bruxelles, la Queen Elizabeth Hall e nei festival più prestigiosi come La Roque d'Anthéron, il Ravinia Festival, il Verbier Festival e il Klavierfest Ruhr.

La stagione 2022/2023 include concerti con la Staatskapelle di Berlino e Lorenzo Viotti, una tournée con l'Orchestra Filarmonica di Monaco e Thomas Hengelbrock, il debutto con i Cameristi della Scala e Mikhaïl Pletnev, la Luzerner Sinfonieorchester e Charles Dutoit, l'Orchestra Philharmonique de Montréal e Kent Nagano, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e Jérémie Rhorer.

Tra i principali impegni della stagione ci sono anche la tournée europea in recital per pianoforte solo e la première mondiale del Concerto per Pianoforte di Guillaume Connesson.

Alexandre Kantorow incide esclusivamente per BIS e la sua discografia ha riscosso grande entusiasmo da parte della critica. Le ultime due registrazioni (*Brahms solo works* e *Saint-Saëns concerti 1-2*) sono state entrambe premiate, nel 2022, con il *Diapason d'Or*. Il SACD "*Saint-Saëns: Piano Concertos 1&2*", inciso con la Tapiola Sinfonietta diretta da Jean-Jacques Kantorow, è stato definito "un punto di riferimento per i concerti di Saint-Saëns" (Resmusica) e selezionato dalla rivista Gramophone per la rubrica "Editor's choice". Le precedenti registrazioni dei Concerti nn. 3 e 5 di Saint-Saëns e di opere per piano solo di Brahms, Bartok e Liszt hanno ricevuto il *Diapason d'Or* e il *Choc Classica* dell'anno, rispettivamente nel 2019 e 2020, e la sua interpretazione è stata descritta da Gramophone come "Un altro esempio eccezionale del suo virtuosismo e della sua abilità artistica, mostrando sia abilità che sensibilità". L'album '*à la Russe*' ha vinto numerosi riconoscimenti discografici, tra cui il *Choc del'Année* (Classica), *Diapason découverte* (Diapason), *Supersonic* (Pizzicata) e *CD des Doppelmonats* (PianoNews).

Kantarow è stato premiato dalla Safran Foundation e dalla Banque Populaire e nel 2019 nominato *Musical Revelation of the Year* dalla Professional Critics Association. Nel 2020 è tra i vincitori de *le Victoires de la Musique Classique* in due categorie: registrazione dell'anno e solista strumentale dell'anno.

Grande appassionato di musica da camera, dal 2022 è direttore artistico del festival *Les Rencontres Musicales de Nîmes* con la violinista Liya Petrova e il violoncellista Aurélien Pascal.

Nato in Francia e di origini franco-britanniche, ha studiato con Pierre-Alain Volondat, Igor Lazko, Frank Braley e Rena Shereshevskaya.

Foto di Libre De Droit / Sasha Gusov

Partecipano al concerto

Violini primi

*Alessandro Milani
(di spalla)
°Giuseppe Lercara
°Marco Lamberti
Constantin Beschieru
Lorenzo Brufatto
Irene Cardo
Aldo Cicchini
Patricia Greer
Valerio Iaccio
Sawa Kuninobu
Fulvia Petruzzelli
Matteo Ruffo
Elisa Schack
Demian Baraldi
Anna Pecora
Michele Pierattelli

Violini secondi

*Roberto Righetti
Francesco Punturo
Valentina Busso
Pietro Bernardin
Giacomo Bianchi
Roberta Caternuolo
Alice Costamagna
Michal Ďuriš
Paolo Lambardi
Marco Mazzucco
Elisa Scaramozzino
Isabella Tarchetti
Carola Zosi
Olga Beatrice Losa

Viola

*Ula Ulijona
Matilde Scarponi
Giovanni Matteo
Brasciolu
Nicola Calzolari
Giorgia Cervini
Federico Maria Fabbris
Riccardo Freguglia

Davide Ortalli
Lizabeta Soppi
Greta Xoxi
Maria Beatrice Aramu
Alessandra Di Pasquale

Violoncelli

*Massimo Macrì
Marco Dell'Acqua
Eduardo dell'Oglio
Pietro Di Somma
Amedeo Fenoglio
Francesca Fiore
Michelangiolo Mafucci
Carlo Pezzati
Fabio Storino
Giuseppe Massaria

Contrabbassi

*Gabriele Carpani
Antonello Labanca
Silvio Albesiano
Alessandra Avico
Friedmar Deller
Pamela Massa
Cecilia Perfetti
Vincenzo Antonio Venneri

Flauti

*Alberto Barletta
Luigi Arciuli
Fiorella Andriani

Ottavino

Fiorella Andriani

Oboi

*Nicola Patrussi
Teresa Vicentini
Franco Tangari

Corno inglese

Franco Tangari

Clarinetti

*Luca Milani
Graziano Mancini
Salvatore Passalacqua

Clarinetto basso

Salvatore Passalacqua

Fagotti

*Alexander Grandal
Hansen-Schwart
Simone Manna
Bruno Giudice

Controfagotto

Bruno Giudice

Corni

*Ettore Bongiovanni
Gabriele Amarù
Marco Peciarolo
Paolo Valeriani

Trombe

*Marco Braitto
Alessandro Caruana
Ercole Ceretta

Tromboni

*Federico De Simone
Antonello Mazzucco
Pietro Spina

Tuba

Francesco Porta

Timpani

*Gabriele Bartezzati

**prime parti*

°concertini

Percussioni

Emiliano Rossi
Matteo Flori

Alessandro Milani suona
un violino Francesco
Gobetti del 1711 messo
a disposizione dalla
Fondazione Pro Canale
di Milano.

Arpe

*Margherita Bassani
Donata Mattei



www.sistemamusica.it è il nuovo portale della musica classica a Torino nel quale troverete notizie, appuntamenti e approfondimenti su concerti, spettacoli ed eventi realizzati in città. Dal sito è inoltre possibile acquistare on line i biglietti delle principali stagioni torinesi.

CONVENZIONE OSN RAI – VITTORIO PARK

Tutti gli abbonati, i possessori di Carnet e gli acquirenti dei singoli concerti della "Stagione Sinfonica 2022/2023" dell'OSN Rai che utilizzeranno il VITTORIO PARK di PIAZZA VITTORIO VENETO nelle serate previste dal cartellone, vidimando il biglietto del parcheggio nell'obliteratrice presente nella biglietteria dell'Auditorium Rai "A. Toscanini", avranno diritto alla riduzione del 25% sulla tariffa oraria ordinaria all'atto del pagamento del parcheggio presso la cassa automatica.

Per informazioni rivolgersi al personale di sala o in biglietteria



Il prossimo concerto

19

27-28/04

Giovedì 27 aprile 2023, 20.30

Venerdì 28 aprile 2023, 20.00

ROBERT TREVINO *direttore*

ANTOINE TAMESTIT *viola*

Igor Stravinskij

Symphony for Wind Instruments

Alfred Schnittke

Concerto per viola e orchestra

Igor Stravinskij

Le sacre du printemps

CONCERTO DI STAGIONE:

Poltrona numerata: Platea 30€ - Balconata 28€

Galleria: 26€ - Abbonati 20€ - Under35 15€

Ingresso (posto non assegnato): 20€ - Under35 9€

BIGLIETTERIA:

Auditorium Rai "A. Toscanini"
Via Rossini, 15

Tel: 011/8104653 - 8104961

biglietteria.osn@rai.it

www.bigliettionline.rai.it