

**Rai** Orchestra

I concerti d'autunno

**2020**



© PiùLuce / Orchestra Rai

**1** **17/09**

**Giovedì 17 settembre 2020 ore 20.30**

**DANIELE GATTI** *direttore*

**Beethoven**

Auditorium Rai "A. Toscanini"  
Torino

[raicultura.it](http://raicultura.it)  
[osn.rai.it](http://osn.rai.it)



OSNRai



OrchestraRai



orchestrasinfonicarai

---



**LUDWIG**

**VAN**

**BEETHOVEN**

**250**

---

In un anno come il 2020, che segna il duecentocinquantesimo anniversario della nascita di Beethoven, offriamo un doveroso tributo al Maestro di Bonn eseguendo quattro Sinfonie e il Terzo Concerto per pianoforte.

Torniamo dunque a far musica insieme dal vivo e, specialmente ora, traiamo da essa i profondi significati e le riflessioni che spesso ci sfuggono: la musica aiuta chi la esegue e chi l'ascolta, è un pensiero totale e organico, è esempio di rigore morale e di integrità, di interconnessione e integrazione, è indiscutibile e indispensabile espressione della nostra esistenza. È infine equilibrio, che purtroppo spesso manca, specialmente oggi.

Buon ascolto a tutti!

*Ernesto Schiavi*  
Direttore artistico

# 1°

---

**GIOVEDÌ 17 SETTEMBRE 2020**  
ore 20.30

**Daniele Gatti** *direttore*

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

**Sinfonia n. 4 in si bemolle maggiore, op. 60**  
(1806)

Adagio. Allegro vivace

Adagio

Allegro molto e vivace. Trio, un poco meno allegro

Allegro ma non troppo

Durata: 34' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

9 novembre 2017, Juraj Valčuha

**Ludwig van Beethoven**

**Sinfonia n. 7 in la maggiore, op. 92** (1812)

Poco sostenuto. Vivace

Allegretto

Presto

Allegro con brio

Durata: 36' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

5 aprile 2019, Fabio Luisi

Concerto senza intervallo

**Il concerto è trasmesso in diretta su Radio3  
per *Il Cartellone* di Radio3 Suite e in live  
streaming su *raicultura.it*.**

## Ludwig van Beethoven

### Sinfonia n. 4 in si bemolle maggiore, op. 60

La Quarta Sinfonia risale all'estate del 1806. Beethoven ha 36 anni, è nel fiore delle forze creative, ma la sua vita non trova un assetto stabile. In quell'estate, il suo animo è come un cielo solcato di nuvole. Beethoven cambia umore di continuo, e il tempo passa tra inquietudini e speranze. Un ritratto di Willibrord Joseph Mähler fissa la sua immagine di allora. Sullo sfondo di un paesaggio romantico, il compositore è seduto su una roccia, con una mano regge una cetra poggiata ai suoi piedi, con l'altra gesticola a mezz'aria. L'espressione è seria, lo sguardo pronto a infiammarsi. Il suo aspetto lascia trapelare l'intima agitazione, ma non è il ritratto di uno sconfitto. Il vestito è curato, la sciarpa candida annodata alla gola è alla moda, Beethoven è ancora la persona che dieci anni prima scriveva a un'amica chiedendo un nuovo panciotto: «Ho ancora, è vero, il primo panciotto; quello che con tanta gentilezza mi ha regalato a Bonn, ma è ormai così fuori moda che posso soltanto conservarlo nell'armadio, come un oggetto molto caro perché mi viene da Lei».

L'estate del 1806 serve a dimenticare il fallimento dell'esperienza teatrale, la Vienna occupata dall'esercito francese, le frustrazioni sentimentali. *Fidelio* era caduta dopo tre recite nel novembre del 1805, e la nuova versione, in due atti anziché tre, massacrata di tagli, sopravvisse per sole due recite nel marzo successivo prima di essere ritirata dall'autore. Il mondo del teatro, gli intrighi e le convenienze da osservare avevano disgustato Beethoven. Ironia della sorte, il soggetto nasceva da un episodio realmente accaduto nella Francia della Rivoluzione, mentre la platea del Theater an der Wien era occupata dagli ufficiali di Napoleone. I sostenitori di Beethoven, per lo più appartenenti alla nobiltà viennese, avevano lasciato la città e la vita sociale ristagnava. Nel frattempo, anche il progetto di un legame con la contessa Josephine Deym stava finendo, come al solito, in un *cul de sac*. La simpatia amorosa della primavera precedente era ormai un ricordo. Ci furono ancora alcune lettere, penose, nei primi mesi del 1807, poi su Josephine calò il silenzio. Accanto alle ombre, però, una luce sempre più intensa illu-

minava la vita creativa di Beethoven. Il fiume della sua immaginazione, rotti gli argini con la ciclopica Sinfonia in mi bemolle, aveva inondato ogni forma musicale ereditata dal Settecento. Gli anni che vanno dall'*Eroica* (1804) alla *Pastorale* (1808) costituiscono una grande epoca creatrice, per riprendere il titolo del fondamentale studio di Romain Rolland. I lavori si accumulano, affastellati uno sull'altro, quasi cercassero di uscire dalla mente di Beethoven a forza di gomiti con la propria identità. La Quarta Sinfonia, per esempio, nasce all'improvviso, mentre è già cominciato il lavoro preparatorio della Quinta. Della Sinfonia in si bemolle non sono conservati i soliti quaderni di appunti. Sul manoscritto, appartenuto poi alla famiglia Mendelssohn, Beethoven ha tracciato semplicemente, Sinfonia 4ta: 1806-LvBthvn. La partitura, pubblicata dal Bureau des Arts et d'Industrie nel 1821, è dedicata al conte Franz von Oppersdorf, un signorotto della Slesia talmente patito per la musica da pretendere che chiunque entrasse al suo servizio sapesse suonare uno strumento. In questo modo poteva permettersi una discreta orchestra nel suo castello di Oberglogau, dove Beethoven fu ospite nell'autunno del 1806. Oppersdorf, comunque, versò trecentocinquanta Gulden per il privilegio di avere per sei mesi una nuova Sinfonia tutta per sé, prima che l'autore fosse libero di venderla. Beethoven, non sempre corretto verso i suoi committenti, gli aveva promesso la Quinta, visto che il focoso intenditore desiderava evidentemente una sinfonia di carattere marziale. «L'ultimo tempo della Sinfonia ha tre tromboni e un ottavino - gli scrisse Beethoven, quando ancora pensava di destinare a Oppersdorf la Sinfonia in do minore - è vero che non ci sono tre timpani, ma questa combinazione di strumenti farà più rumore e, quel che più conta, un rumore più gradevole di sei timpani». Il conte, invece, si dovette accontentare delle atmosfere più delicate e umbatili della Quarta, eseguita per la prima volta nel marzo 1807 in un concerto tutto dedicato a Beethoven a palazzo Lobkowitz.

I timpani, tuttavia, hanno un ruolo rilevante in questa Sinfonia, anche se in maniera del tutto diversa da quello che immaginava il conte. Beethoven non era interessato a una brillantezza coloristica fine a sé stessa. L'organico delle sue Sinfonie è in sostanza quello fissato da Haydn, con l'eccezione naturalmente della Nona. La Quarta, anzi, è addirittura

più sobria, rinunciando a uno dei due flauti. Beethoven non era neppure un virtuoso della strumentazione, che in genere è risolta con i soliti passaggi a terze e a seste, e non si cura di dimostrare una particolare fantasia timbrica. La scrittura è completamente concentrata sull'idea musicale, e tutti gli strumenti, senza distinzioni, sono messi immediatamente al suo servizio. In questo sta la novità e l'originalità dell'orchestra beethoveniana. Tutti gli strumenti partecipano alla formazione del pensiero musicale, e proprio l'esempio dei timpani consente di cogliere meglio la personalità creativa di Beethoven. Tre misure prima della fine dell'Adagio, i timpani intonano in pianissimo, da soli, due note ritmate, che sono un ricordo lontano della prima battuta, dove il nudo accompagnamento dei violini secondi prepara l'ingresso della lunga melodia del tema. Sempre il timpano, nell'Allegro vivace iniziale, era stato protagonista di un passaggio strutturale di maggiore importanza. La forma sonata del primo movimento tocca il culmine drammatico all'apice dello sviluppo. Con un decrescendo abilmente preparato dalla ripetizione meccanica di due note, il tema trova finalmente un argine alle snerganti raffinatezze armoniche proprio nell'umile suono di un timpano, che intona un cupo trillo, poco più che un rumore. La ruvida dissonanza fra il fa diesis maggiore degli archi e il si bemolle del timpano è assorbito dall'irreale pianissimo in cui è immersa la scena. Non trovando altra strada, il tema ritrova a poco a poco la tonalità di si bemolle, accompagnato verso la ripresa dal crescente e trionfante rullo del tamburo. È una sceneggiatura un po' teatrale, ma se non si mette in evidenza l'assoluto primato delle relazioni tonali nella costruzione della forma, e il modo in cui il pubblico le percepiva, non si afferra l'essenza dello stile classico e la forza espressiva del linguaggio di Beethoven.

Contrariamente all'inizio delle altre Sinfonie, l'Adagio introduttivo della Quarta è immerso in una luce ambigua. Secondo il modello classico, l'introduzione serve a suscitare l'attesa per l'arrivo della tonalità principale. In questo caso, invece, il sipario non si alza soltanto sulla tonalità di si bemolle maggiore, ma sul mondo stesso dell'armonia che prende forma poco a poco, come sorgendo da una lontananza arcaica. A un lungo si bemolle tenuto all'unisono dagli strumenti a fiato, risponde una scura monodia degli archi, che scende con passo solenne a gradini di terza,

come un antico canto liturgico. Quale contrasto con l'icastico incipit della Sinfonia gemella in do minore. In questo inizio straordinario, che potrebbe aver lasciato il segno sulla musica di Bruckner, siamo invece circondati dal mistero, come se la musica risvegliasse poco a poco i sensi da un lungo sonno, muovendo incerta un passo dopo l'altro. Con l'Allegro vivace torniamo alle forme chiare, solari del razionalismo settecentesco. C'è persino un eco del teatro di Mozart, in quel breve passaggio di rapide crome legate dei violini sugli arpeggi borbottati dai fagotti. Anche l'Adagio, in mi bemolle maggiore, ha un carattere concertante, in genere estraneo alle Sinfonie di Beethoven, con diversi solisti in primo piano. Ci sono due grandi temi cantabili: uno è la lunga frase d'apertura dei violini, variamente ripresa lungo il corso del movimento; l'altro è uno struggente motivo, gonfio di malinconia notturna, affidato a un clarinetto. L'orchestra certo non si limita ad accompagnare, anzi costruisce la forma musicale, ma la libertà concertante concessa agli strumenti dà la sensazione di una grande scena amorosa con due protagonisti.

Nella Quarta Beethoven torna alla vecchia forma del Menuetto, ma l'orchestra non suona una danza di corte. La sincope ritmica, che già nel primo movimento era stata un'idea con un ruolo importante, è l'elemento caratteristico del tema. L'altra idea è un rapido botta e risposta tra i fiati e gli archi su frammenti di frasi legate, come uno scherzo tra ragazzi. Lo stile beethoveniano affiora pienamente, però, in un passaggio successivo. Nei lavori di questi anni, si manifesta spesso una propulsione ritmica che cresce all'improvviso, come se l'energia provenisse dalla materia stessa. Qui avviene nella seconda parte del Trio. La melodia dondola placidamente nel suo paesaggio bucolico, quando un tremolo degli archi, come un'onda, comincia a gonfiare i suoi contorni, a sollevarla in alto. Poi, così come è arrivata, la vibrazione si placa e si dissolve nel pianissimo. L'ultimo movimento, Allegro ma non troppo, ha un carattere tutto particolare, e una concezione che riporta di nuovo al mondo del teatro. La forma è un misto di rondò e forma-sonata, ma il senso dinamico proviene dalla vivace concitazione di gesti musicali concentrati nello spazio di poco tempo. A ogni pagina troviamo un'idea musicale, che non trova il modo di farsi largo perché viene subito bloccata, contraddetta, azzittita

da un'altra idea che si fa avanti. I gesti sono rapidi, concisi, a volte imperiosi, come quel brusco accordo ripetuto di settima di dominante, che interrompe stizzito un grazioso tema saltellante dei violini. Su tutto domina il costante ritmo delle quartine, un motore sempre acceso sotto tutte le peripezie della forma. Da lì nasce l'esposizione, lo sviluppo, la ripresa, la coda. E' il ritmo che dà coerenza all'armonia, ai temi, alla composizione delle parti. La logica offerta dal ritmo incolla i segmenti di questo finale, che non raffigura un mosaico frammentario di gesti messi insieme in modo stravagante, ma una scena piena di vita, in fermento, ricca di tensioni.

## Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 7 in la maggiore, op. 92

Tra la *Pastorale* e la Settima passano quattro anni. Beethoven non sembrava più interessato al mondo della sinfonia. Tra il 1808 e il 1812 compone soprattutto musica da camera, alcuni dei Lieder più belli, il Concerto per pianoforte n. 5. L'orchestra torna protagonista in due circostanze: le musiche di scena per l'*Egmont* di Goethe e per due lavori teatrali di Kotzebue, *Le rovine d'Atene* e *Re Stefano*. La commovente lettera scritta a Goethe nell'aprile del 1811 testimonia l'importanza che Beethoven attribuiva alle musiche dell'*Egmont*: «quello stupendo *Egmont* su cui per il Suo tramite ho ancora riflettuto, e che ho sentito e messo in musica con lo stesso ardore che avevo provato nel leggerlo». Per quel lavoro Beethoven, di solito molto puntiglioso in fatto di riconoscimenti economici, non volle compenso dal teatro, e non badò a spese per far arrivare la musica al poeta il prima possibile. Goethe era la sua divinità, e lo rimase fino al loro unico e deludente incontro a Teplitz l'estate successiva. L'obiettivo, in questi anni, è il teatro. Beethoven cerca disperatamente un libretto, un soggetto adatto a essere musicato. Legge ogni sorta di drammi, prega con insistenza Kotzebue di scrivere qualcosa per lui. La fantasia di Beethoven sembra nutrirsi di immagini ispirate ai valori del mondo antico, in particolare alle virtù classiche della forza e del coraggio. In una lettera a Teresa Brunsvik del gennaio 1811 si trova una frase rivelatrice: «La prego di rifare per me, se si sen-



te ispirata dal genio della pittura, quel piccolo disegno che ho avuto la sfortuna di perdere. Un'aquila che fissava il sole, questo era il soggetto. Non potrò mai dimenticarlo».

Lo sconquasso delle guerre napoleoniche volgeva al termine, seguito da una scia di lutti e di massacri. Le spese militari prosciugavano le casse degli Stati, e gli uomini morivano come mosche in battaglie trasformate in mattatoi. Gli orrori della guerra rimanevano ancora lontani dalle città, ma le notizie e i racconti dei sopravvissuti accendevano la fantasia. Il più grande successo di Beethoven in vita fu *Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria*, un lavoro oggi disprezzato proprio per il motivo opposto a quello per cui allora fu tanto ammirato, ovvero il suo esplicito intento descrittivo. La Battaglia di Vittoria fu eseguita a Vienna l'8 dicembre 1813, e sul pubblico popolare accorso in massa nell'Aula magna dell'Università ebbe l'effetto di un film di Spielberg. Nello stesso concerto, tutto con musiche di Beethoven, fu presentata anche la Settima Sinfonia, terminata il 13 maggio 1812, come riporta il manoscritto. Fu un trionfo, e il pubblico pretese immediatamente la replica dell'Allegretto.

La forza è il carattere essenziale di questa Sinfonia. L'attacco di ciascun movimento è un gesto assertivo, che scolpisce la tonalità fondamentale: la maggiore, la minore, fa maggiore, di nuovo la maggiore. Una solenne strappata dell'orchestra apre l'introduzione, la più ampia scritta per una sinfonia. In genere Beethoven sposta il peso nella coda, la parte finale del movimento; questa volta invece rovescia il rapporto, con l'effetto di aggiungere una parte elaborata prima della forma di sonata vera e propria, che inizia a partire dal Vivace. Chiunque abbia pratica di uno strumento sa quanta energia occorra per mantenere con precisione il ritmo puntato: questa elettricità serpeggia in tutto il movimento e informa di sé ogni elemento della struttura musicale. La bellezza sinfonica del primo tempo consiste in una sorta di ritmo dell'armonia che Beethoven ha saputo conferire alla forma. La musica sale e scende a ondate di colore armonico differente. Beethoven passa da una tonalità all'altra con rapidi, stupefacenti passaggi modulanti: il modo con cui prepara, ad esempio, in due sole battute il do diesis minore del secondo tema, oppure l'improvviso pianissimo su un accordo di sesta napoletana, che rende inarrestabile l'arrivo del fortissimo due battute dopo. Lo sviluppo cerca di incanalare

la corrente ritmica nella disciplina del contrappunto, ma al culmine del movimento esplode, per pura forza dinamica, un accordo di re minore ritmato da tutta l'orchestra, senza nemmeno un brandello di melodia. L'Allegretto è un pezzo che parla da sé. Il ritmo, derivato dall'unione di un piede dattilo e uno spondeo, è ancor più di prima l'elemento unificante della forma. Nel Presto, che occupa il posto dello Scherzo, torna quella specie di cubismo armonico che aveva caratterizzato il primo movimento. Tonalità di colore differente s'incastano come schegge nel fa maggiore iniziale: il la maggiore, che si fa largo subito con degli aspri trilli; il re maggiore del trio, unico momento estatico di tutta la sinfonia. La forte giustapposizione dei due piani tonali, fa maggiore e re maggiore, pone tra loro una distanza dell'essere, come se appartenessero a due mondi differenti, collegati dal filo della memoria.

Lo stile con cui Beethoven tratta l'impianto tonale rivela la stretta parentela dell'Allegro con brio finale con il primo movimento. La forma combina il rondò al movimento di sonata, e finisce con una coda piuttosto estesa. Le stesse tensioni tra tonica (la maggiore), dominante (mi maggiore), sesta napoletana della dominante (fa maggiore), dominante della sesta napoletana (do maggiore) sono rintracciabili in entrambi i movimenti, e saldano la sinfonia in un insieme unitario. Ma in questo finale, a differenza del primo tempo, l'energia dinamica si dispiega in una varietà di figurazioni diverse. Gli accenti sul tempo debole del 2/4 forzano il metro, le note con il punto degli archi (i musicisti tedeschi chiamano questo colpo d'arco 'del calzolaio') stringono in un pugno di ferro gli accordi ribattuti dei fiati, gli sforzati sulle legature trascinano l'orchestra in un vortice selvaggio. Nella coda è particolarmente interessante il modo in cui Beethoven prepara l'apoteosi finale del la maggiore, arrestando l'orchestra su un pedale ostinato del basso attorno alla nota mi, sul quale il tema ruota a vuoto, spezzato tra le voci degli archi, finché la musica non si concentra di nuovo sul tambureggiante urlo di battaglia dei corni, che guida alla fragorosa conclusione.

Oreste Bossini



# Daniele Gatti

Diplomato in composizione e direzione d'orchestra al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano, Daniele Gatti è Direttore Musicale del Teatro dell'Opera di Roma e dell'Orchestra Mozart. È inoltre Consulente artistico della Mahler Chamber Orchestra (MCO).

È stato Direttore principale della Royal Concertgebouw Orchestra (RCO) di Amsterdam e precedentemente ha ricoperto ruoli di prestigio presso altre importanti realtà musicali come l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre national de France, la Royal Opera House di Londra, il Teatro Comunale di Bologna, l'Opernhaus di Zurigo.

I Berliner Philharmoniker, i Wiener Philharmoniker, la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks e l'Orchestra Filarmonica della Scala sono solo alcune delle rinomate istituzioni sinfoniche con cui collabora.

Tra le numerose e rilevanti nuove produzioni che ha diretto si ricordano il *Falstaff* con la regia di Robert Carsen (a Londra, a Milano e ad Amsterdam); il *Parsifal* con la regia di Stefan Herheim, con cui ha inaugurato l'edizione 2008 del Festival di Bayreuth (uno dei pochi direttori d'orchestra italiani a essere invitato al festival wagneriano); il *Parsifal* con la regia di François Girard alla Metropolitan Opera di New York; quattro opere al Festival di Salisburgo (*Elektra*, *La bohème*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Il trovatore*).

A coronamento delle celebrazioni per l'anno verdiano, nel 2013 ha inaugurato con *La traviata* la stagione del Teatro alla Scala, dove ha anche diretto il *Don Carlo* per l'apertura della stagione nel 2008, e titoli quali *Lohengrin*, *Lulu*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Falstaff* e *Wozzeck*.

Più recenti sono *Pelléas et Mélisande* al Maggio Musicale Fiorentino, *Tristan und Isolde* al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi e l'inaugurazione della stagione 2016/2017 del Teatro dell'Opera di Roma con lo stesso titolo wagneriano.

Nel 2016 ha avuto inizio un ciclo triennale di concerti dal titolo "RCO meets Europe", che ha coinvolto i 28 paesi dell'U-

nione Europea comprendendo il progetto “Side by Side”, grazie al quale alcuni musicisti delle orchestre giovanili locali hanno partecipato all’esecuzione del primo brano in programma, accanto ai professori della Royal Concertgebouw Orchestra e sotto la direzione di Gatti, rendendo così possibile uno scambio umano e musicale di natura straordinaria. L’appuntamento italiano è stato all’Auditorium del Lingotto di Torino.

Nel giugno 2017 ha diretto la RCO in una produzione lirica: *Salome* alla Nazionale Opera di Amsterdam. Nella stagione 2017/2018 ha diretto i Berliner Philharmoniker alla Philharmonie di Berlino, l’Orchestra e il Coro del Teatro alla Scala a Milano con la Seconda Sinfonia di Mahler, la Royal Concertgebouw Orchestra in Europa, Corea del Sud, Giappone e alla Carnegie Hall di New York, appuntamenti che si sono aggiunti a quelli in cartellone ad Amsterdam. Ha inaugurato, inoltre, la stagione del Teatro dell’Opera di Roma con *La damnation de Faust*, è stato in tournée con la Mahler Chamber Orchestra e ha diretto l’Orchestra dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma, la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks a Monaco, la Filarmonica della Scala a Milano e la Philharmonia Orchestra di Londra. Nel dicembre 2018 ha diretto *Rigoletto* per l’apertura di stagione del Teatro dell’Opera di Roma.

Il 2019 lo ha visto sul podio dell’Orchestra dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia, della Filarmonica della Scala, dell’Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, della Staatskapelle Dresden, della Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dell’Orchestra del Gewandhaus di Lipsia e ha aperto la stagione dell’Opera di Roma dirigendo *Les vèpres siciliennes*.

Tra gli impegni passati e futuri del 2020: *I Capuleti e i Montecchi* all’Opera di Roma, concerti con l’Orchestra e il Coro del San Carlo di Napoli, l’Orchestre National de France, il Maggio Musicale Fiorentino, l’Orchestra Mozart al Ravello Festival e la Mahler Chamber Orchestra per il progetto MCO Academy. Con i complessi del Teatro dell’Opera di Roma si segnalano, inoltre, il concerto nei giardini del Quirinale in diretta su Rai1 e le nuove produzioni del *Rigoletto* al Circo Massimo e di *Zaide* di Mozart al Teatro Costanzi. A gennaio 2021 farà il suo ritorno alla Philharmonie di Berlino sul podio

dei Berliner Philharmoniker e a seguire dirigerà nuovamente la Staatskapelle Dresden, l'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, la Gustav Mahler Jugendorchester e i Münchner Philharmoniker.

Daniele Gatti è stato insignito, quale Miglior direttore per il 2015, del Premio "Franco Abbiati" della critica musicale italiana e nel 2016 ha ricevuto l'onorificenza di Chevalier de la Légion d'honneur della Repubblica Francese, per la sua attività di Direttore musicale dell'Orchestre national de France.

Per Sony Classical si ricordano le incisioni con l'Orchestre national de France dedicate a Debussy e Stravinskij e il DVD del *Parsifal* di Wagner andato in scena al Metropolitan di New York. Per l'etichetta RCO Live ha diretto la *Symphonie fantastique* di Berlioz, la Prima, la Seconda e la Quarta Sinfonia di Mahler, *Le sacre du printemps* di Stravinskij abbinato al *Prélude à l'après-midi d'un faune* e a *La mer* di Debussy, il DVD della *Salome* di Strauss rappresentata alla Nationale Opera di Amsterdam e il CD con la Sinfonia n.9 di Bruckner abbinata al Preludio e al *Karfreitagszauber* (Incantesimo del Venerdì Santo) dal *Parsifal* di Wagner. Per l'etichetta C Major è uscito a novembre 2019 il DVD del *Tristan und Isolde* di Wagner andato in scena al Teatro dell'Opera di Roma.

Foto di Marco Borggreve

## Partecipano al concerto

### Violini primi

\*Alessandro Milani  
(di spalla)  
°Marco Lamberti  
°Giuseppe Lercara  
Antonio Bassi  
Lorenzo Brufatto  
Irene Cardo  
Aldo Cicchini  
Roberto D'Auria  
Patricia Greer  
Fulvia Petruzzelli  
Matteo Ruffo  
Elisa Schack

### Violini secondi

\*Roberto Righetti  
Valentina Busso  
Pietro Bernardin  
Roberta Caternuolo  
Alessandro Di Giacomo  
Rodolfo Girelli  
Paolo Lambardi  
Arianna Luzzani  
Isabella Tarchetti  
Carola Zosi

### Viole

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

### Violoncelli

\*Massimo Macri  
Ermanno Franco  
Stefano Blanc  
Eduardo dell'Oglio  
Michelangiolo Mafucci  
Fabio Storino

### Contrabbassi

\*Francesco Platoni  
Silvio Albesiano  
Alessandra Avico  
Vincenzo Antonio  
Venneri

### Flauti

\*Giampaolo Pretto  
Paolo Fratini

### Oboi

\*Francesco Pomarico  
Franco Tangari

### Clarinetti

\*Luca Milani  
Graziano Mancini

### Fagotti

\*Andrea Corsi  
Cristian Crevena

### Corni

\*Ettore Bongiovanni  
Marco Peciarolo

### Trombe

\*Roberto Rossi  
Daniele Greco D'Alceo

### Timpani

\*Claudio Romano

\**prime parti*  
°*concertini*

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



[www.sistemamusica.it](http://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 per la Stagione Sinfonica OSN Rai 2019-2020 che utilizzeranno il VITTORIO PARK di PIAZZA VITTORIO VENETO nelle serate previste dal cartellone, ritirando il tagliando di sconto presso la biglietteria dell'Auditorium Rai "A. Toscanini", avranno diritto alla riduzione del 25% sulla tariffa oraria ordinaria.

**Per informazioni rivolgersi al personale di sala o in biglietteria**

Le varie convenzioni sono consultabili sul sito [www.osn.rai.it](http://www.osn.rai.it) alla sezione "riduzioni".

2 24/09

**Giovedì 24 settembre 2020 ore 20.30**

**ION MARIN** *direttore*

**Ludwig van Beethoven**

Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 36

**Richard Strauss**

Suite da *Der Bürger als Edelmann*  
(Il borghese gentiluomo), op.60

**SINGOLO CONCERTO:**

Poltrona numerata solo Platea 25,00 €

**Biglietteria**

Auditorium Rai "A. Toscanini"  
Via Rossini 15 – 10124, Torino  
Tel 011/8104653 - 8104961  
biglietteria.osn@rai.it

[raicultura.it](http://raicultura.it)  
[osn.rai.it](http://osn.rai.it)



OSNRai



OrchestraRai



orchestrasinfonicarai