

Rai Orchestra

I concerti d'autunno

2020



© PiùLuce / Orchestra Rai

3

1/10

Giovedì 1 ottobre 2020 ore 20.30

MICHELE MARIOTTI *direttore*

**Mendelssohn-Bartholdy
Schumann**

Auditorium Rai "A. Toscanini"
Torino

raicultura.it
osn.rai.it



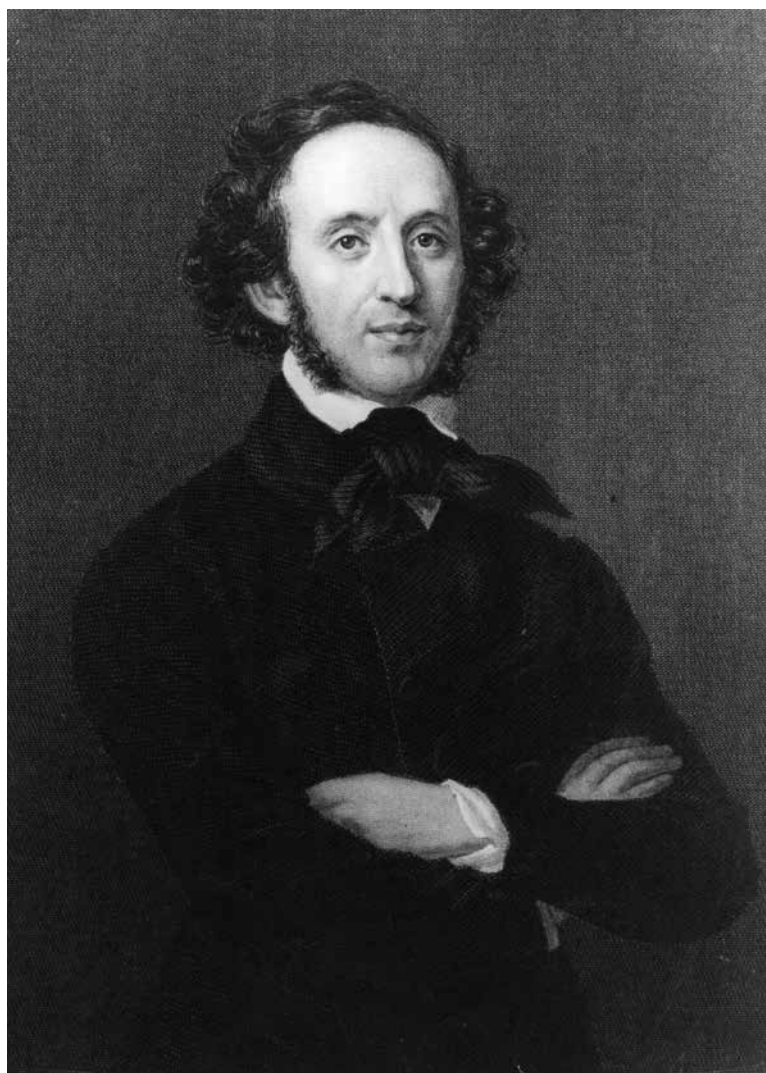
OSNRai



OrchestraRai



orchestrasinfonicarai



3°

GIOVEDÌ 1 OTTOBRE 2020
ore 20.30

Michele Mariotti *direttore*

Felix Mendelssohn-Bartholdy

(1809-1847)

Suite da *A Midsummer Night's Dream*

(Sogno di una notte di mezza estate), op. 61

(1842)

Scherzo. Allegro vivace

Intermezzo. Allegro appassionato

Notturmo. Andante tranquillo

Danza dei contadini. Allegro di molto

Marcia nuziale. Allegro vivace

Durata: 20' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

13 luglio 2017, Piazzetta Reale, James Conlon

Robert Schumann (1810-1856)

Sinfonia n. 1 in si bemolle maggiore, op. 38

***La Primavera* (1841)**

Andante un poco maestoso. Allegro molto vivace

Larghetto

Scherzo. Molto vivace - Trio, molto più vivace

Allegro animato e grazioso

Durata: 30' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

24 aprile 2013, Daniele Rustioni

[Concerto senza intervallo](#)

Nella foto:

Felix Mendelssohn-Bartholdy
(Amburgo, 3 febbraio 1809 –
Lipsia, 4 novembre 1847)

**Il concerto è trasmesso in diretta su Radio3
per *Il Cartellone* di Radio3 Suite e in live
streaming su [raicultura.it](#).**

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Suite da *A Midsummer Night's Dream*

(Sogno di una notte di mezza estate), op. 61

Il teatro ha influito profondamente sulla personalità artistica di Mendelssohn, che purtroppo non è mai riuscito a scrivere la grande opera che aveva sempre sognato. Le tracce di questa passione teatrale risalgono ai primi anni, quando Mendelssohn undicenne scrive le musiche per accompagnare la rappresentazione domestica di *Blanche et Vermeille* di Jean-Pierre Claris de Florian. La trama ha diversi punti di contatto con il Sogno di una notte di mezza estate, che resta la testimonianza più eloquente del precoce e profondo amore di Mendelssohn per il teatro. Shakespeare, infatti, era di casa nella famiglia Mendelssohn, dove si leggevano regolarmente i drammi del Bardo nelle traduzioni fresche di stampa di August Wilhelm Schlegel, che aveva sposato la zia di Felix, Brendel, scrittrice e traduttrice conosciuta come Dorothea dopo la conversione alla religione protestante. La lettura del Sogno di una notte di mezza estate segnò l'estate del 1826. I giovani Mendelssohn, Felix e la sorella Fanny, e i loro amici godevano l'incanto delle notti d'estate nel giardino della grande villa di Berlino, come i loro coetanei ateniesi della commedia. Il Sogno ispirò a Mendelssohn un'Overture da concerto, in cui racchiudere in forma musicale il mondo fiabesco di Shakespeare. Forse non era estraneo il desiderio di rendere omaggio a Carl Maria von Weber, scomparso a Londra mentre allestiva la sua ultima opera, *Oberon*, ispirata al lavoro di Shakespeare. L'obiettivo era ambizioso, perché l'Overture rappresentava il primo tentativo di raffigurare in maniera puramente sonora una fantasia letteraria. L'amico Ferdinand Hiller, nei suoi ricordi, racconta con quanto impegno Mendelssohn si fosse dedicato al lavoro: «Mi ha detto in privato per quanto tempo e con quale zelo avesse composto il pezzo [...] "Per un intero anno a malapena ho fatto qualcosa d'altro", disse; e certamente non aveva sciupato il suo tempo». In realtà il lavoro fu terminato in maniera molto più veloce, dal momento che il manoscritto della seconda versione reca la data del 6 agosto. Seconda, perché un primo abbozzo dell'Overture, fortunatamente giunto in parte fino a noi, era stato sottoposto al giudizio dell'amico Adolf Marx, che non l'aveva del tutto approvato per la mancanza di una connotazione

sufficientemente comica degli artigiani. Questo incoraggiò Mendelssohn a uno stile teatrale più marcato, a cominciare dal raglio di Bottom raffigurato con un insistente e sgraziato salto di nona. Mendelssohn fu tentato varie volte, in seguito, di tornare a Shakespeare, ma l'unico sbocco positivo fu nel 1843, con le musiche di scena per l'allestimento del Sogno di una notte di mezza estate nella residenza estiva del Re di Prussia Friedrich Wilhelm IV. Mendelssohn decise di riprendere la sua popolare Ouverture, e di sviluppare da quel materiale il resto delle musiche di scena, cosa di cui si rese conto per primo Robert Schumann esaminando la partitura. Gli esempi più evidenti sono la musica che accompagna il personaggio di Puck, come nei brevi melodrama dei nn. 4 e 8, dove riecheggiano nel pulviscolo sollevato dai violini gli incantesimi di questa fantastica creatura di Oberon, oppure la Danza dei clown, marcata dall'inconfondibile raglio di Bottom. Sebbene la scelta di riprendere un lavoro tanto lontano nel tempo metta in luce l'intenzione di rimanere fedele alla lettura romantica di Schlegel, Mendelssohn non rinuncia ad aggiungere anche qualche nuova sfumatura, indipendente dal quadro del passato. La prima è la Marcia nuziale, che rappresenta un'ennesima e conclusiva metamorfosi del tema di Theseus e Hyppolita in chiave neobarocca, omaggio forse velatamente ironico allo sfarzo un po' militaresco della corte del Re di Prussia. La seconda, invece, è il dolcissimo Notturmo che accompagna il sonno di Titania. Mendelssohn racchiude in questa musica l'anima della notte romantica, come aveva fatto Novalis in poesia cinquant'anni prima.

Robert Schumann

Sinfonia n. 1 in si bemolle maggiore, op. 38

La Primavera

«Credo che sarebbe meglio se [Robert] componesse per l'orchestra – scrive sul diario Clara nel 1839, ancora non sposata con Schumann – la sua immaginazione non può espandersi a sufficienza sulla tastiera... Le sue composizioni sono tutte concepite orchestralmente, e credo che siano incomprensibili al pubblico proprio per questa ragione, perché le melodie e le figurazioni sono così intrecciate che è molto difficile udire le bellezze del lavoro... Il mio massimo

desiderio sarebbe che componesse per orchestra – quello è il suo terreno! Che io possa aver successo nel persuaderlo a entrarvi». Appena ventenne, Clara giudica con assoluta lucidità la musica del futuro marito. Schumann, negli anni Trenta, si era limitato a scrivere per il pianoforte. Critico musicale e compositore di piccoli pezzi pianistici, questa era l'immagine di Schumann al di fuori della cerchia ristretta degli amici di Lipsia, tra i quali sveltava l'affascinante e apollineo Mendelssohn. In verità Schumann, che non aveva affatto una modesta considerazione di sé, aveva tentato la scrittura per orchestra già nel 1832, con una Sinfonia in sol minore, di cui restano oggi solo due tempi. Clara non era la sola musicista convinta delle qualità di Schumann. Liszt espresse la medesima opinione, invitando il compositore a dedicarsi a organici più ampi: «Mi perdonerete se insisto ancora su questo punto? – scrive in una lettera del 1839 – Mi sembra che voi sareste in grado di farlo più di chiunque altro al giorno d'oggi. E sono convinto che il successo, anche il successo commerciale, non si farebbe attendere». Alla fine degli anni Trenta, dunque, la fantasia di Schumann era pronta a coltivare terreni nuovi, ma occorreva il seme adatto, e il seme fu trovato, come per incanto, a Vienna.

Nel corso del travagliato fidanzamento con Clara, Schumann aveva progettato di spostare nella capitale austriaca la sua rivista, «*Neue Zeitschrift für Musik*», allo scopo di assicurarsi una fama internazionale e piegare così l'ostinata opposizione del vecchio Wieck. Nel 1838 Schumann si reca a Vienna, e fa una scoperta a dir poco sensazionale. A casa di Ferdinand Schubert, fratello di Franz, assieme a pacchi di altra musica, Schumann trova il manoscritto della Sinfonia in do maggiore. Schumann convinse Ferdinand a inviare la partitura a Mendelssohn, che eseguì per la prima volta il capolavoro postumo di Schubert a Lipsia il 21 marzo del 1839. Nel grande lavoro dell'ultimo Schubert, che nel Pantheon di Schumann sedeva accanto allo scrittore Jean Paul, l'architettura della grande forma si scioglie nel respiro della poesia. Per superare l'ansia del confronto con Beethoven era necessario appoggiarsi su un modello alternativo, che Schumann trova finalmente nel 'suo' Schubert.

Il programma poetico della '*Frühlingssymphonie*' è dettato da una poesia di Adolph Böttger, ma in un senso allusivo, analogo a quello della Sinfonia Pastorale di Beethoven. «Descrizione e pittura non hanno avuta alcuna parte nelle

mie intenzioni – scrive Schumann al collega Louis Spohr – ma credo che l'epoca in cui è venuta al mondo possa aver influenzato la sua forma e averla resa ciò che è». In effetti, la poesia di Böttger non descrive il risveglio della natura, ma esprime la speranza che la bella stagione liberi l'animo dall'oppressione del dolore. Il poeta rivolge una fervida preghiera allo Spirito delle Nubi perché si allontanino con il suo corteo di nebbie e gelide piogge. Gli ultimi due versi colpirono in particolare Schumann: «O wende, wende Deinen Lauf, / Im Thale blüht der Frühling auf!» (Muta, muta il Tuo cammino/ Nella valle fiorisce già la primavera).

Anche il cielo di Schumann sembra ormai sgombro di nubi, nel primo inverno di matrimonio. Dopo separazioni, attese, cause in tribunale, le nozze furono celebrate il 12 settembre 1840, il giorno prima del ventunesimo compleanno di Clara. La primavera si annuncia per Schumann in quell'abbandonarsi fiducioso alla tranquillità della vita borghese, a una carriera artistica finalmente avviata ad affermarsi. In un primo tempo, Schumann aveva pensato di dare un titolo ai movimenti ('*Frühlingsbeginn*', '*Abend*', '*Frohe Gespielen*', '*Voller Frühling*'), ma in seguito, per timore che la sinfonia fosse scambiata per musica a programma, tolse anche 'Primavera' dal titolo nell'edizione a stampa, nonostante in privato abbia sempre continuato a chiamarla così.

Schumann completa la composizione in soli quattro giorni (o per meglio dire quattro notti) di lavoro febbrile, nel gennaio del 1841, terminando di orchestrare la partitura cinque settimane dopo. La soddisfazione di Clara trabocca dal diario coniugale: «È contrario al nostro patto che sia io a tenere il diario questa settimana, ma quando un uomo sta scrivendo una Sinfonia non si può davvero aspettarsi che si occupi di altre cose. E persino sua moglie deve mettersi in secondo piano!». Il 31 marzo dello stesso anno Mendelssohn dirige la prima esecuzione, al Gewandhaus, in un concerto che consacra pubblicamente la coppia Schumann.

Il motto iniziale di corni e trombe sembra un omaggio alla 'Grande' di Schubert, che si apre con un solitario tema dei corni. Quest'immagine iniziale assume un significato simbolico, che trascende il ruolo di tema per diventare l'allegoria essenziale della costruzione poetica. La frase-richiamo, e la risposta esultante dell'orchestra, sono un esempio di quella maniera così tipica di Schumann di concentrare in un gesto l'intensità dei sentimenti, di una musica capace di

farsi mondo in un solo fiato. Oltre la soglia incantata dell'introduzione si schiude un paesaggio dalle prospettive infinite, una natura pervasa da una solennità religiosa, cui si torna nel corso della sinfonia come a una fonte primitiva. La stessa idea musicale subisce delle metamorfosi di sorprendente rapidità. Dopo il motto iniziale, per esempio, una semplice discesa diatonica, da la a re, viene ripresa, dopo una breve pausa, in maniera quasi irriconoscibile eppure perfettamente logica. La stessa frase musicale esce dal silenzio trasformata nell'armonia, nella durata, nel ritmo, e immersa in una tinta scura. Attraverso questi rapidi e bruschi contrasti poetici si forma l'impressione di un'invisibile tensione di forze inesprese che circondano il mondo, come nei paesaggi innaturali dei quadri di Caspar Friedrich.

Una cadenza sensuale e cromatica del flauto lega l'Andante al brio dionisiaco dell'Allegro molto vivace. Il problema della forma è all'origine dell'alterna fortuna delle sinfonie di Schumann. Se il carattere quasi idiomatrico, la sincerità emotiva della musica di Schumann sono immediatamente percepibili, infatti, è altrettanto evidente che la campana su cui il poeta batte ha qualche incrinatura. Schumann non è un costruttore di cattedrali, si accontenta di contemplare le immense architetture del passato con struggente nostalgia. La sua appassionata ammirazione per Bach, Beethoven, Schubert si risolve alla fine in una venerazione delle forme esteriori, senza corrispondere alle necessità interiori da cui esse erano nate. Le Sinfonie classiche, ossequiate come modelli, si trasformano in venerabili ruderi, svuotati di autentica vita. Schumann, che studiava instancabilmente i lavori di questi giganti, sembra ignorare l'elemento essenziale della sinfonia classica, ossia il carattere 'drammatico' dello sviluppo. Schumann sostituisce alla 'trama' una ghirlanda di episodi poetici. Per lui la sinfonia non è solo una rappresentazione del mondo, ma anche la sua espressione sonora. La personalità artistica di Schumann vibra all'unisono con i poeti del primo romanticismo tedesco, Jean Paul, Herder, Tieck, Arnim e Brentano, dei quali s'era innamorato saccheggiando la libreria paterna.

Osservando da vicino la forma del primo movimento, balza agli occhi che il metro dell'invenzione di Schumann è la frase regolare di quattro battute. L'esposizione è segnata dal ritmo puntato del primo tema (o forse sarebbe meglio dire del tema tout court), una versione condensata del motto

iniziale. Il secondo tema, indicato come 'dolce', compare in punta di piedi. La sua area tonale non è stabilita prima del suo arrivo, ma si configura poco a poco, con delicatezza, nella tonalità dominante di fa maggiore. Schumann tratta lo sviluppo in maniera completamente nuova. Non c'è dialettica, conflitto tra due idee, bensì una metamorfosi continua del primo tema. L'interesse dell'ascoltatore, che non ha un percorso drammatico da seguire, è tenuto vivo con l'introduzione di nuovi elementi melodici, enfatizzando le progressioni, ripetendo interi episodi in tonalità differenti. Il materiale del secondo soggetto è ignorato, e anche l'apparente contrasto armonico tra tonica e dominante è neutralizzato, per così dire, dall'uso dello stesso patrimonio tematico. Schumann, dunque, decide di dare al finto sviluppo anche un finto dénouement. Al posto di un fragoroso cozzo di dissonanze, il culmine dello sviluppo è l'idea con cui si apre la sinfonia, come se il ritorno a quell'immagine trionfante della primavera in cui è racchiuso il mistero della forza vitale, fosse il pensiero ossessivo della Sinfonia. Le 'anomalie' non si limitano a questo. Un altro episodio, inserito nella lunga appendice in coda al movimento, rafforza l'impressione di uno stile rapsodico. Una lunga frase degli archi, con l'assoluto lirismo del pianoforte di Schumann, frena la dionisiaca esultanza del finale. Anche questa irrequieta palpazione è caratteristica della Sinfonia, che sembra animata dal desiderio di andare di corsa, di bruciare le tappe. 'Poco a poco stringendo', indica il finale primo movimento; 'poco a poco accelerando', gli fa eco il finale dell'ultimo. In mezzo, la continua ricerca di un tempo elastico, ora uno slancio ora una fermata. Per ultimo, come piccola annotazione di colore, va segnalato l'uso del triangolo, uno strumento che Schumann associa alla musica zigana e en plein air.

Il Larghetto è innanzitutto melodia, come la intendevano i romantici, melodia infinita. La contemplazione trova qui la sua forma più lirica e struggente, in un canto che vorrebbe perpetuarsi in un eterno presente. La melodia si presenta la prima volta nella tonalità di mi bemolle maggiore. Schumann riesce a espandere la frase senza che traspaia l'artificio. Raggiunta la nuova regione di si bemolle, la melodia, accorciata questa volta a quattordici battute, torna nella voce tenorile dei violoncelli. La bellezza dell'orchestra in questo passo, tutto un sospiro in levare dei fiati e degli archi, è splendida: leggera come il tessuto di una ragnatela,

delicata come il contorno di una noce intarsiata. Il secondo episodio, invece, è l'unico momento della Sinfonia in cui Schumann sembra accostarsi al senso drammatico di Beethoven. Nel volgere di poche battute, un dialogo inquieto tra flauto e oboe fa salire rapidamente la tensione, come accade spesso in Schumann, sfociando in un accordo fortemente dissonante. Il colpo di scena è riservato alla pagina che collega il finale del movimento allo Scherzo successivo. I tromboni levano sottovoce un corale misterioso, in cui è nascosto, come un presentimento, il tema dello Scherzo. Il terzo movimento si presenta come un tradizionale scherzo sinfonico classico. Il primo Trio, in re maggiore e in tempo binario, ha un carattere buffo quasi infantile. Ma la novità strutturale è di far seguire al da capo un secondo Trio, sempre in si bemolle, costruito sulle tre note ascendenti del motto iniziale. Lo Scherzo, però, si chiude nel segno del racconto fiabesco, con una coda che richiama il tema del Trio I. Il tema posto a epigrafe dell'ultimo movimento, Allegro animato e grazioso, discende anch'esso dal tema iniziale. Come il primo movimento, anche questo si presenta in forma di sonata. Anche qui il secondo soggetto inizia nella tonalità intermedia di sol minore e solo gradualmente si stabilisce nella tonalità 'corretta' di fa maggiore. Lo sviluppo, al contrario del primo movimento, si concentra solo sul materiale del secondo tema. Anche in questo caso al posto del dramma c'è un forte gesto poetico. Un arcano richiamo dei corni evoca una 'scena del bosco', completata da una virtuosistica cadenza del flauto.

Le contraddizioni sono parte integrante dell'estetica da cui nasce la Prima Sinfonia. Il fascino della musica sinfonica di Schumann risiede in gran parte nello sguardo retrospettivo, carico d'amore e di nostalgia, con cui il moderno Schumann osserva un passato che comincia a farsi storia. Schumann desidera ascoltare la voce del mondo, e cerca di restituire intatta la nostalgia per la natura irrimediabilmente lontana. Una sintesi tanto ardita poteva riuscire solo nello spazio infinitesimale dell'intuizione poetica e questo è il miracolo della musica di Schumann, fare di un attimo un'intera sinfonia.

Oreste Bossini



Michele Mariotti

Pesarese, ha concluso gli studi umanistici e si è diplomato in composizione al Conservatorio “Rossini” della sua città, dove ha anche studiato direzione d’orchestra sotto la guida di Manlio Benzi. Contemporaneamente si è diplomato in direzione d’orchestra col massimo dei voti e la lode presso l’Accademia Musicale Pesarese con Donato Renzetti.

Nel 2005 ha fatto il suo debutto nel teatro di Salerno dirigendo *Il barbiere di Siviglia*. Nel 2007 ha inaugurato, con il *Simon Boccanegra* di Verdi, la stagione del Comunale di Bologna, teatro in cui è stato Direttore principale dal 2008 e successivamente Direttore musicale dal 2015 al 2018. In questi anni a Bologna ha diretto inoltre *I puritani*, *La gazza ladra*, *Idomeneo*, *Carmen*, *Risorgimento* e *Il prigioniero*, *La cenerentola*, *La traviata*, *Le nozze di Figaro*, *Norma*, *Nabucco*, *Così fan tutte*, *Guillaume Tell*, *Un ballo in maschera*, *Die Zauberflöte*, *Attila*, *Werther*, *La voix humaine/Cavalleria rusticana*, *Lucia di Lammermoor*, *La bohème*, *Don Carlo*, *Don Giovanni*, i *Requiem* di Mozart e di Verdi, *lo Stabat Mater* di Rossini e numerosi concerti sinfonici. Ha guidato l’Orchestra e il Coro del Comunale di Bologna in tournée a Tokyo (*I puritani* e *Carmen*), a Mosca, a Parigi (*L’Italiana in Algeri*) e in Italia a Pesaro (Rossini Opera Festival), Torino (Lingotto Musica) e Bergamo (Fondazione Donizetti). Con l’Orchestra del Teatro Comunale di Bologna ha inciso per Decca con Juan Diego Flórez, per Sony con Nino Machaidze e nel 2018 l’album “Rossini Overtures” per l’etichetta Pentatone, in occasione dei 150 anni dalla scomparsa del compositore.

Ha diretto nei principali teatri d’opera e festival italiani ed internazionali, fra cui La Scala di Milano, il Regio di Torino, il San Carlo di Napoli, il Massimo di Palermo, il Comunale di Firenze, il Rossini Opera Festival di Pesaro, il Festival Verdi di Parma, lo Sferisterio Opera Festival di Macerata, il Metropolitan di New York, la Royal Opera House Covent Garden di Londra, l’Opéra di Parigi, la Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera, la Deutsche Oper di Berlino, l’Opera di Amsterdam, la Lyric Opera di Chicago, l’Opera di Los Angeles, il Festival di Salisburgo, il Festival di Wexford e l’Opéra Royal de Wallonie.

In ambito sinfonico è salito sul podio dell’Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, dell’Orchestre National de France, dei Münchner Symphoniker, dell’Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, della Filarmonica Arturo Toscanini di Parma, de I Pomeriggi Musicali di Milano, dell’Orchestra dell’Accademia

del Teatro alla Scala, degli Essener Philharmoniker, dell'Orchestra Haydn e ha diretto all'Auditorium del Lingotto di Torino, al Festival di Peralada, al Liceu di Barcellona, al Teatro Real di Madrid, al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, all'Opéra de Tenerife, al Festival de Radio France a Montpellier e al Festival de Saint-Denis.

Dal 2016 Mariotti è stato protagonista, con successo, di opere come *I due Foscari* alla Scala di Milano, *La traviata* all'Opéra di Parigi, *Les Huguenots* alla Deutsche Oper di Berlino, *Semiramide* alla Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera, oltre che di concerti sinfonici a Monaco, Torino, Piacenza, Parma e Napoli. Ha debuttato al Festival di Salisburgo con *I due Foscari* in forma di concerto, nella *Forza del destino* all'Opera di Amsterdam per l'inaugurazione della stagione 2017/2018 e diretto *Lucia di Lammermoor* alla Royal Opera House di Londra. Nel 2018 è tornato alla Scala di Milano con *Orphée et Euridice* di Gluck, al Teatro Regio di Torino con *I Lombardi alla prima crociata*, all'Opéra di Parigi con *Les Huguenots*, ha diretto *La donna del lago* all'Opéra Royal de Wallonie di Liegi e concerti a Copenaghen con l'Orchestra Sinfonica Nazionale Danese, a Bamberga con i Bamberger Symphoniker, in tournée in Italia con l'Orchestra Haydn e nel Regno Unito con la Royal Philharmonic Orchestra.

Nel 2019 ha diretto *Don Pasquale* e *La traviata* a Parigi, *I masnadieri* alla Scala, *Semiramide* a Pesaro, ha debuttato sul podio della RTÉ National Symphony Orchestra, della Royal Liverpool Philharmonic, della Filarmonica della Scala, all'Opera di Roma con *Idomeneo, re di Creta* e al Concertgebouw di Amsterdam sul podio della Nederlands Philharmonisch Orkest; è stato inoltre ancora una volta alla guida dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. Tra i più recenti impegni passati e tra quelli futuri figurano *I masnadieri* alla Bayerische Staatsoper, *Semiramide* in forma di concerto al Concertgebouw di Amsterdam con la Radio Filharmonisch Orkest e il Groot Omroepkoor, concerti con la Janáček Philharmonic Ostrava e l'Orchestra e Cor de la Comunitat Valenciana al Palau de les Arts Reina Sofia, con l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna e l'Orchestra Haydn. Inoltre, dirige per la prima volta tre opere verdiane: *l'Aida* con i complessi artistici del San Carlo di Napoli in Piazza del Plebiscito, *l'Ernani* al Festival Verdi di Parma sul podio della Filarmonica Arturo Toscanini, entrambe eseguite in forma di concerto, e una nuova produzione di *Falstaff* alla Bayerische Staatsoper. Nel febbraio 2021 tornerà all'Opéra di Parigi per dirigere una nuova produzione di *Aida*.

L'Associazione Nazionale Italiani Critici Musicali gli ha assegnato il 36° Premio Abbiati come Miglior direttore d'orchestra del 2016.

Partecipano al concerto

Violini primi

*Alessandro Milani
(di spalla)
°Marco Lamberti
°Giuseppe Lercara
Antonio Bassi
Constantin Beschieru
Lorenzo Brufatto
Roberto D'Auria
Valerio Iaccio
Martina Mazzon
Enxhi Nini
Fulvia Petruzzelli
Elisa Schack

Violini secondi

*Roberto Righetti
Valentina Busso
Pietro Bernardin
Roberta Caternuolo
Antonella D'Andrea
Alessandro Di Giacomo
Arianna Luzzani
Giulia Marzani
Alice Milan
Isabella Tarchetti

Viole

*Ula Ulijona
Margherita Sarchini
Giovanni Matteo Brasciolu
Giorgia Cervini
Federico Maria Fabbris
Agostino Mattioni
Davide Ortalli
Greta Xoxi

Violoncelli

*Pierpaolo Toso
Ermanno Franco
Stefano Blanc
Amedeo Fenoglio
Carlo Pezzati
Fabio Storino

Contrabbassi

*Gabriele Carpani
Silvio Albesiano
Alessandro Belli
Vincenzo Antonio
Venneri

Flauti

*Giampaolo Pretto
Luigi Arciuli

Oboi

*Francesco Pomarico
Sandro Mastrangeli

Clarinetti

*Luca Milani
Salvatore Passalacqua

Fagotti

*Andrea Cellacchi
Mauro Monguzzi

Corni

*Ettore Bongiovanni
Marco Panella
Emilio Mencoboni
Marco Tosello

Trombe

*Marco Braitto
Ercole Ceretta
Daniele Greco D'Alceo

Tromboni

*Joseph Burnam
Devid Ceste

Trombone basso

Antonello Mazzucco

Tuba

Matteo Magli

Timpani

*Claudio Romano

Percussioni

Emiliano Rossi

**prime parti*

°concertini

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



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 alla sezione "riduzioni".

FEDERICO FELLINI 100

Rai Orchestra

8 e 14 ottobre 2020

Due concerti dedicati
alla memoria del grande Maestro

MARCELLO ROTA *direttore*
CRISTINA MOSCA *soprano*

Musiche di **NINO ROTA**

Auditorium Rai
"Arturo Toscanini", Torino



Biglietteria

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

Singolo Concerto:

Poltrona numerata solo Platea 5,00 €

raicultura.it
osn.rai.it

 OSNRai
 OrchestraRai
 orchestrasinfonicrai