

**Rai** Orchestra

# Stagione 2018 - 2019

Auditorium Rai "Arturo Toscanini", Torino



osn.rai.it

 OSNrai

 orchestrasinfonicarai

 orchestraRai



**15**

# 4-5/4

**giovedì 4 aprile 2019** ore 20.30

**venerdì 5 aprile 2019** ore 20.00

**Fabio Luisi** *direttore*

**Nikolaj Szeps-Znaider** *violino*

**Elgar**

**Beethoven**

# PROGETTO BEETHOVEN

Auditorium Rai “A. Toscanini”

Il progetto nasce da una collaborazione tra Rai-Centro Ricerche e Innovazione Tecnologica, Rai-Centro di Produzione di Torino e Rai-Responsabilità Sociale e si estende con il coinvolgimento dell’Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai.

Il “**Progetto Beethoven: Accorda la Sinfonia al tuo Sentire**”: intende fornire uno spazio accessibile per le persone sorde con impianto cocleare e apparecchio acustico all’interno dell’Auditorium Rai “A. Toscanini”.

Un settore della platea è stato cablato con un anello ad induzione magnetica che, a partire da questa sera, consentirà l’ascolto del concerto con il sistema TCoil.

Il Progetto è in collaborazione con il **Dipartimento di Otorinolaringoiatria** della **Città della Salute e della Scienza di Torino, Università di Torino** e l’**Associazione APIC** (Associazione Portatori Impianto Cocleare).

La Rai, con questo progetto, mette a disposizione i propri Spazi Culturali affinché siano luoghi di incontro su cui si possano costruire dei nuovi percorsi di riabilitazione coinvolgenti ed efficaci.

# 15°

---

**GIOVEDÌ 4 APRILE 2019**

ore 20.30

**VENERDÌ 5 APRILE 2019**

ore 20.00

**Fabio Luisi** *direttore*

**Nikolaj Szeps-Znaider** *violino*

**Edward Elgar** (1857-1934)

**Concerto in si minore**

**per violino e orchestra op. 61** (1910)

Allegro

Andante

Allegro molto - Cadenza (accompagnata) - Tempo I

Durata: 48' ca.

---

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

**Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92** (1811-1812)

Poco sostenuto - Vivace

Allegretto

Presto - Assai meno presto - Presto

Allegro con brio

Durata: 36' ca.

**Il concerto di giovedì 4 aprile è trasmesso in diretta su Radio3 per *Il Cartellone* di Radio3 Suite.**

**Il concerto è ripreso da Rai Cultura e sarà trasmesso su Rai5 il 28 novembre 2019.**

## Edward Elgar

Concerto in si minore per violino e orchestra op. 61

Il 23 gennaio 1917, mentre era in licenza per malattia, il poeta Siegfried Sassoon ascoltò a Liverpool, con profonda emozione, il Concerto per violino di Edward Elgar. Nel diario, appuntò le sue riflessioni sulla musica ascoltata: «In tutti i passaggi e i temi più nobili di corni e violini, chiudo gli occhi e scorgo nell'oscurità, mio malgrado, sempre la stessa immagine, la figura sofferente dell'uomo che muore sulla croce, ma che ha il mio volto. E ancora, ci sono schiere di ombre con le mani protese in alto – anime di uomini, agonizzanti e anelanti, affamati di un Dio che cercano nella vastità». La musica di Elgar, nell'animo di Sassoon, segnato dagli sconvolgenti orrori della guerra, s'intreccia con la visione del soldato sacrificato come Cristo sulla croce, un'immagine che il poeta riversa immediatamente in una poesia intitolata *The Elgar Violin Concerto*:

*I have seen Christ, when music wove  
Exulting vision; storms of prayer  
Deep-voiced within me marched and strove.  
The sorrows of the world were there.*

Ho visto Cristo, quando la musica tesse  
Visioni esultanti; tempeste di preghiera  
con voce profonda in me marciano e lottano.  
I dolori del mondo qui si raccolgono.  
(trad. it. Massimo Bacigalupo)

La sensibilità del poeta, esacerbata dalla guerra, si era accesa a contatto con uno dei lavori più espressivi della musica inglese, che da lungo tempo non produceva nulla di così emozionale. Elgar, a partire dall'ultimo scorcio dell'Ottocento, era riuscito a restituire alla musica nazionale una tinta intima e sincera, che trova nel Concerto per violino uno degli esempi migliori di coinvolgimento emotivo totale e profondo. Il tema religioso, a differenza di Sassoon, non sembra avere alcun rilievo per Elgar, che scrive il Concerto nel 1910 per il violinista Fritz Kreisler. Gli indizi lasciati dall'enigmatico compositore sulla partitura, invece, lasciano supporre che sullo sfondo del lavoro ci sia una figura femminile, che anche in questo caso, come nelle precedenti *Enigma Variations*, rimane accuratamente celata. Accanto alla dedica a Kreisler, infatti, Elgar ha aggiunto nel frontespizio della partitura una citazione presa dall'*Histoire de Gil Blas de Santillana*, un romanzo picaresco del Settecento

di Alain-René Lesage, “*aquí está encerrada el alma de...*”. Le ricerche più recenti indicano come probabile ispiratrice di questa dedica enigmatica, resa ancora più elusiva dalla lingua spagnola, singolare in un uomo che sembra la quintessenza dell’Inghilterra vittoriana, Alice Stuart-Wortley, figlia del pittore John Everett Millais, che Elgar avrebbe già nascosto con tre asterischi nella Romanza delle *Enigma Variations*. Meglio non cadere nella trappola di Elgar, che forse sfruttava a fini pubblicitari questi piccoli enigmi sparsi nella sua produzione, anche perché non sappiamo nulla di preciso, a differenza del retroscena sentimentale del Concerto per violino di Alban Berg, sull’esatta natura dei rapporti tra Elgar e la giovane Alice, soprannominata dal compositore *windflower*, anemone. L’unica cosa certa è il carattere intimo e appassionato del Concerto, che Elgar descriveva a un amico come “*awfully emotional*”, terribilmente emotivo, e “gonfio di sentimento romantico”. Nessun musicista inglese prima di Elgar era riuscito a scrivere un Concerto per violino di autentica presa sul pubblico. Elgar stesso aveva dovuto aspettare fino all’età di cinquant’anni per trovare la forza interiore di scardinare le barriere della rigida educazione anglosassone, che inibivano l’espressione musicale del suo mondo interiore, recuperando in compenso il terreno con due Sinfonie e un Concerto per violino scritti nel giro di circa quattro anni. La scrittura del Concerto ha un respiro profondamente sinfonico, nel solco dei Concerti per violino di Brahms e di Dvořák.

La lunga introduzione orchestrale presenta in maniera eloquente il materiale tematico, che il violino riprende con la sua entrata, “nobilmente”, secondo l’indicazione della partitura. Il termine implica la necessità di trattenere l’espressione di un mondo interiore invece ribollente di passione, che sguscia da tutte le parti nel desiderio del solista di cantare e di lasciar correre i sentimenti. È sintomatico, infatti, che l’indicazione “a tempo, con passione” sia riservata viceversa al primo intervento dell’orchestra, non appena il solista si accascia dopo il suo lungo monologo, come spossato per lo sforzo di controllarsi. Sembra quasi che Elgar deleghi all’orchestra, in maniera psicoanalitica, il compito di rivelare i veri sentimenti del protagonista, che non riesce a confessare completamente in prima persona il suo dramma personale. È l’orchestra, infatti, a esplodere in un impeto vittorioso di gioia e di luce, mentre il violino, quando riprende in mano le redini del movimento, si perde di nuovo nelle sue turbolenze interiori, che questa volta si tingono di un carattere più nevrotico, con scarti d’umore imprevedibili, di volta in volta grazioso e appassionato, focoso e melanconico. L’orchestra

sembra infondere coraggio e fiducia al solista, che nella ripresa del tema appassionato si unisce al coro, e si getta con passione nel mare scuro in cui prima non aveva osato tuffarsi.

Il secondo movimento, Andante, passa da si minore a si bemolle maggiore, ed è come se si schiudesse un mondo immaginario, forgiato nella finzione del desiderio. Il tono elegiaco della breve introduzione orchestrale, nella quale subito s'inserisce il solista, richiama immediatamente il carattere più riconoscibile di Elgar, il poeta della nostalgia e dei colori autunnali. A differenza del movimento iniziale, qui l'avverbio "nobilmente" è riservato all'orchestra, non al violino, come se i ruoli fossero rovesciati, e adesso toccasse ad essa cercare di contenere il desiderio espressivo del protagonista.

Il terzo e ultimo movimento, Allegro molto, è di gran lunga la parte più complessa ed enigmatica del Concerto. Inizia, a differenza dei precedenti movimenti, direttamente con il violino solista, che trascina l'orchestra in una marcia incalzante, su uno sfondo armonico però appena deformato in maniera vagamente espressionista. Il finale è per tradizione il palcoscenico su cui il solista fa sfoggio del suo virtuosismo, e in effetti nemmeno Elgar, che aveva una preparazione da violinista, infrange questa regola ma la interpreta in maniera drammatica. Le capricciose fantasie del violino, infatti, diventano lo spunto per raccontare una storia, che coinvolge sullo stesso piano il solista e l'orchestra. La loro fusione è suggellata ancora una volta dall'indicazione "nobilmente", che questa volta riguarda entrambi, e mette in luce la ricomposizione di un paesaggio spirituale turbato da impulsi passionali che rischiavano di comprometterne l'integrità. La catarsi avviene, in maniera del tutto inaspettata, proprio nel punto più caratteristico della scrittura concertante, la cadenza del solista, che in questo caso assume la forma di una scena teatrale. L'eroe del dramma, infatti, è accompagnato dall'orchestra, che avvolge le reminiscenze del solista in un'atmosfera onirica e irrealistica, come se il violino rivivesse in maniera ipnotica le situazioni vissute nel primo movimento. È significativo che questa straordinaria cadenza peschi solo tra le memorie dell'Allegro iniziale, escludendo completamente i temi del secondo movimento, che già trasportava il dramma in una dimensione idealistica. Per ottenere questo effetto di straniamento Elgar ricorre a espedienti sonori innovativi, che sembrano sorprendenti in un compositore bollato come antimodernista per antonomasia. All'inizio della cadenza, per esempio, gli archi, con le viole e i violoncelli divisi, devono sfregare le corde con i polpastrelli di due dita in maniera quasi impercettibile, accompagnando il solista in un tremolo pizzicato

che spande un pulviscolo di suono onirico e surreale. Una volta purificato dalle passioni e liberato dai fantasmi del passato, il violino può riprendere con nuovo slancio la marcia, nella vittoriosa coda conclusiva. La conquista della pace interiore è suggellata dalla definitiva esposizione del tema nella pienezza di accordi bachiani, ancora una volta indicata con l'espressione "nobilmente", che a questo punto acquista retrospettivamente il suo vero significato di antagonista della notte passionale, come il mondo di Sarastro lo è di quello della Regina della notte.

## Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92

Nessuna delle Sinfonie di Beethoven è stata tanto tradotta in immagini quanto la Settima. L'interpretazione più nota è quella di Wagner, che nel saggio del 1849 *Das Kunstwerk der Zukunft* (L'opera d'arte dell'avvenire) dipinge la Sinfonia in la maggiore come un'apoteosi della danza: «Melodia e armonia si intrecciano al passo molleggiato del ritmo come dei veri esseri umani che, a volte con membra gigantesche, flessibili, a volte con una dolce ed elastica docilità, formano un girotondo svelto e voluttuoso, praticamente sotto i nostri occhi». Bettina Brentano, invece, immaginava di marciare alla testa di popoli, con le bandiere al vento, al suono della Settima. Berlioz sentiva nell'adagio (come chiamava l'Allegretto) le lamentazioni del profeta Geremia nella valle di lacrime. Wilhelm von Lenz, autore del primo rilevante lavoro critico su Beethoven, arrivò a stendere un vero programma con il titolo *Nozze del villaggio* (I - arrivo dei paesani; II - marcia nuziale; III - danza del villaggio; IV - festa orgiastica). Ancora nel 1939 Leonide Massine creò un balletto sulla Settima che aveva per soggetto la creazione del mondo. Oggi questo sfoggio di fantasia fa sorridere, ma vale la pena di domandarsi perché questa musica, più di altre, abbia suscitato così tante immagini poetiche.

Tra la *Pastorale* e la Settima trascorrono quattro anni. Il mondo della sinfonia sembra non interessare più a Beethoven, che tra il 1808 e il 1812 compone soprattutto musica da camera, alcuni dei suoi *Lieder* più belli e il Concerto per pianoforte n. 5. L'orchestra torna a essere 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*. Quale importanza Beethoven attribuisse alla musica per l'*Egmont*

emerge dalla commovente lettera scritta a Goethe, nell'aprile del 1811: «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». Goethe era la sua divinità, e lo rimase almeno fino al deludente incontro con il poeta a Teplitz, l'estate dell'anno successivo. Il vero obiettivo in questi anni era soprattutto il teatro. Beethoven cerca disperatamente un libretto d'opera, un soggetto adatto a essere musicato. Legge ogni razza di drammi, prega con insistenza Kotzebue di scrivere qualcosa per lui, arriva al punto di inviare una lettera di protesta al Burgtheater perché un attore vuole recitare un melodramma a cui stava pensando per un'opera. La fantasia di Beethoven sembra in caccia d'immagini classiche, ispirate ai valori del mondo antico, la forza e il coraggio. In una lettera a Teresa Brunsvik del gennaio 1811 si trova una frase rivelatrice: «La prego di rifare per me, se si sente 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».

Lo sconquasso delle guerre napoleoniche stava volgendo al termine, accompagnato da un fiume di sangue e di caduti. Gli uomini morivano come mosche negli scontri tra eserciti ingrossati a dimensioni mai viste. Gli orrori della guerra rimbalzavano da un angolo all'altro della città, con i racconti dei sopravvissuti. Il più grande successo di Beethoven, *Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria*, è un lavoro oggi disprezzato proprio per le ragioni per cui allora fu tanto ammirato, ossia per il suo esplicito intento descrittivo. L'organico della *Battaglia di Vittoria* comprende anche 2 casse rullanti, 2 raganelle, 4 trombe e tamburi militari. Fu eseguita a Vienna l'8 dicembre 1813, e sul pubblico 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 eseguita anche la Settima Sinfonia, terminata il 13 maggio 1812. Dirigeva l'orchestra, pur con qualche difficoltà, lo stesso autore, e fu un trionfo. La Settima era il primo pezzo in programma, e il pubblico pretese la replica dell'Allegretto. La forza è il carattere dominante di questa Sinfonia. Il mancato incontro con il teatro non impedì a Beethoven di esprimere, in altre forme, il fascino del vigore fisico e l'ammirazione per la fermezza morale. Beethoven non trovò le parole adatte per la scena, ma con l'orchestra fu perfettamente in grado di rappresentare la sua idea di coraggio e di virtù.

L'attacco di ciascun movimento è un gesto definitivo, asserisce *hic et nunc* che da qui non si retrocede. Tutti e quattro

scolpiscono la tonalità fondamentale: la maggiore, la minore, fa maggiore, di nuovo la maggiore. Il primo è una solenne strappata dell'orchestra, che apre senza repliche la più ampia introduzione scritta da Beethoven per una sinfonia. Dal punto di vista della forma musicale, questa sezione iniziale conferisce maggior peso al primo movimento. In genere Beethoven sposta il baricentro nella parte finale del movimento; questa volta invece aggiunge una parte elaborata prima della forma sonata vera e propria, che inizia a partire dal Vivace. La forma nasce dal ritmo, che ripetendo una sola nota modella poco a poco la figura e la melodia del primo tema. Chiunque abbia pratica di uno strumento sa quanta energia occorre per tenere con precisione il ritmo puntato. Quest'eccitazione ritmica si spande per l'intero movimento, e informa di sé ogni elemento della struttura musicale. La bellezza del primo movimento si rispecchia in una sorta di ritmo dell'armonia. La musica sale e scende a ondate di colore armonico. La marea ritmica è regolata dalla successione dei piani tonali, che intersecano i loro assi in maniera ortogonale. Beethoven passa da una tonalità all'altra con rapidi, stupefacenti passaggi modulanti: il modo con cui prepara in due sole battute, ad esempio, il do diesis minore del secondo tema; oppure l'improvviso pianissimo su una sesta napoletana, che rende inarrestabile l'arrivo del fortissimo. Purtroppo i direttori eliminano a volte il ritornello dell'esposizione, rendendo così meno logico l'inizio dello sviluppo, privato della sorpresa dell'inaspettato maggiore dopo la grande pausa. Lo sviluppo cerca di disciplinare la corrente ritmica nel contrappunto, ma al culmine del movimento esplose la pura forza dinamica, con una figura ritmica su un accordo di re minore senza nemmeno un brandello di melodia. Nella coda troviamo invece l'unico episodio in cui il ritmo cede il passo, su uno di quei pedali, tipici di Beethoven, che minacciano tempesta.

L'Allegretto è una sorta di passacaglia costruita su una figura ritmica che unisce dattilo e spondeo, come un *ground* o una ciaccona. La ripetizione ostinata ha un effetto ipnotico, ben conosciuto dagli antichi compositori: il minimalismo non ha inventato niente di nuovo. Nel Presto, che occupa il posto dello Scherzo, torna il cubismo armonico che aveva caratterizzato il primo movimento. Pezzi di tonalità estranee si configgono 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. Il rapporto tra il tempo delle due parti (Presto - Assai meno presto) va oltre un contrasto di carattere. La stridente contrapposizione dei piani

tonali, fa maggiore e re maggiore, crea una distanza ontologica, come se esse appartenessero a due mondi differenti.

L'Allegro con brio finale ha uno stretto rapporto con il primo movimento. La forma combina il rondò e la forma sonata, e termina 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 raffigurano un'idea di fondo saldamente unitaria. Nel finale, però, a differenza del primo tempo, l'energia ritmica si manifesta con un variegato assortimento di figurazioni. Gli accenti sul tempo debole e le note con il punto stringono in una morsa di ferro gli accordi dei fiati, e gli sforzati sulle legature trascinano l'orchestra in un vortice dionisiaco. Beethoven prepara l'apoteosi finale arrestando l'orchestra su un pedale ostinato della nota mi, sul quale il tema ruota vorticosamente finché il battagliero urlo dei corni guida all'esultante conclusione.

Il conte Browne regalò a Beethoven un bel cavallo da sella come ringraziamento per una dedica. Beethoven lo cavalcò qualche volta e poi lo dimenticò nella stalla. L'equitazione non era in cima ai suoi interessi, ma c'è qualcuno che sia riuscito meglio di lui a rendere così realistica una carica degli ussari?

Oreste Bossini



# Fabio Luisi

Fabio Luisi è Direttore musicale dell'Opera di Zurigo, Direttore principale della Danish National Symphony Orchestra, Direttore musicale del Maggio Musicale Fiorentino e Direttore musicale designato della Dallas Symphony Orchestra, di cui diventerà Direttore musicale dalla stagione 20/21. È stato Direttore principale del Metropolitan di New York dal 2011 al 2017, e precedentemente è stato Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica di Vienna (2005-2013), Direttore musicale della Staatskapelle di Dresda e della Saxon State Opera (2007-2010), Direttore musicale e Direttore principale della MDR Symphony Orchestra di Lipsia (1999-2007), Direttore musicale dell'Orchestre de la Suisse Romande (1997-2002) e della Tonkünstler Orchestra di Vienna (1995-2000).

Fabio Luisi è anche Direttore musicale del Festival della Valle d'Itria di Martina Franca ed è Direttore ospite di diverse importanti orchestre, tra cui la Philadelphia Orchestra, la Cleveland Orchestra, la San Francisco Symphony, la NHK Symphony Orchestra di Tokyo, i Münchner Philharmoniker, la Filarmonica della Scala, la London Symphony Orchestra, l'Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam, la Saito Kinen Orchestra, e di tutti i più importanti teatri d'opera del mondo. Ha diretto *Die Liebe der Danae* e *Die Ägyptische Helena* di Richard Strauss al Festival di Salisburgo, e l'Opera di Zurigo lo ha visto impegnato in tre nuove produzioni di opere di Bellini, oltre a *Rigoletto*, *Fidelio*, *Wozzeck*, e *la Messa da Requiem* di Verdi.

Ad oggi le registrazioni di Luisi comprendono opere come *Aroldo*, *Alzira* e *Jerusalem* di Verdi, *I Puritani* e *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini, tutte le sinfonie di Robert Schumann e di Arthur Honegger, e le sinfonie e l'oratorio *Das Buch mit sieben Siegeln* dell'ormai dimenticato compositore austriaco Franz Schmidt. Ha anche registrato diversi poemi sinfonici di Richard Strauss e un'apprazziatissima interpretazione della Nona Sinfonia di Bruckner con la Staatskapelle di Dresda. Le sue registrazioni del *Siegfried* e del *Götterdämmerung* con l'orchestra del Metropolitan gli hanno permesso di conquistare un *Grammy*; nel 2013 ha vinto l'ambito "Premio Franco Abbiati" della critica italiana e nel 2014 gli è stato riconosciuto il "Grifo d'oro" dalla città di Genova.

La nuova etichetta Philharmonia Records della Filarmonica di Zurigo, nata nel 2015, ha distribuito diverse registrazioni di opere dirette da Fabio Luisi, inclusi CD contenenti composizioni di Berlioz, Wagner, Verdi, Rachmaninov, Bruckner, Rimskij-Korsakov, e Frank Martin, e i DVD di *Rigoletto* (con la regia di Tatjana Gürbaca), *Wozzeck* (con la regia di Andreas Homoki), *I Capuleti e i Montecchi* (con la regia di Christof Loy) e *la Messa da Requiem* (con la regia e le coreografie di Christian Spuck).

Fabio Luisi detiene l'Anello d'oro dedicato a Bruckner dai Wiener Symphoniker, ed è Cavaliere della Repubblica italiana e Commendatore dell'Ordine della Stella d'Italia.

Foto di BALU Photography



# Nikolaj Szeps-Znaider

Nikolaj Szeps-Znaider si esibisce come *Artist in Residence* con l'Orchestra Sinfonica di Vienna sia come solista sia come direttore, in una serie di concerti che prevede anche il suo debutto come direttore al Musikverein e un tour europeo con Philippe Jordan; ha inoltre una collaborazione particolarmente intensa, sia come direttore sia come solista, con la London Symphony Orchestra, insieme alla quale ha recentemente registrato due CD, per l'etichetta LSO Live, con l'integrale dei Concerti per violino di Mozart.

La sua ampia discografia include anche il Concerto di Nielsen con Alan Gilbert e la New York Philharmonic, il Concerto in si minore di Elgar con il compianto Sir Colin Davis e la Staatskapelle di Dresda, registrazioni pluripremiate dei Concerti di Brahms e Korngold con Valerij Gergiev e la Filarmonica di Vienna, i Concerti di Beethoven e Mendelssohn con Zubin Mehta e la Filarmonica d'Israele, il Concerto n. 2 di Prokof'ev e il Concerto di Glazunov con Mariss Jansons e la Bayerischen Rundfunks, il Concerto di Mendelssohn con Riccardo Chailly e l'Orchestra della Gewandhaus di Lipsia (DVD); ha anche registrato le opere complete di Brahms per violino e pianoforte con Yefim Bronfman.

La stagione 2017/18 ha visto Nikolaj Szeps-Znaider tenere acclamate esibizioni alla guida della Chicago Symphony, della New York Philharmonic, della London Symphony, della Detroit Symphony e della Cleveland Orchestra.

Nel corso di questa stagione e nella prossima, Nikolaj Szeps-Znaider tornerà all'Orchestre National de Lyon, alla Detroit Symphony, alla Montreal Symphony, alla City of Birmingham Symphony, alla Chicago Symphony e alla Filarmonica del Lussemburgo, e ampliarà la lista dei Teatri dell'Opera con cui collabora come direttore, debuttando con la Semperoper di Dresda e con l'Opera di Amburgo. Nikolaj Szeps-Znaider prosegue inoltre il suo "Progetto Nielsen" che prevede la direzione e registrazione delle Sinfonie complete del compositore, insieme all'Odense Symphony Orchestra.

È un attivo sostenitore delle nuove generazioni di talenti musicali ed è stato per dieci anni direttore artistico alla scuola estiva annuale della Nordic Music Academy, di cui è anche stato fondatore. Attualmente è Presidente del Concorso "Nielsen", che si tiene ogni tre anni a Odense, in Danimarca.

Nikolaj Szeps-Znaider suona un violino "Kreisler" Guarneri del Gesù del 1741, su gentile concessione del Teatro Reale Danese attraverso la generosità della Fondazione VELUX, del *Villum Fonden* e della Fondazione Knud Højgaard.

# Partecipano al concerto

## **Violini primi**

\*Alessandro Milani  
(di spalla)  
°Giuseppe Lercara  
°Marco Lamberti  
Antonio Bassi  
Constantin Beschieru  
Lorenzo Brufatto  
Irene Cardo  
Patricia Greer  
Valerio Iaccio  
Martina Mazzon  
Enxhi Nini  
Fulvia Petruzzelli  
Francesco Punturo  
Matteo Ruffo  
Elisa Schack  
Elisa Papandrea

## **Violini secondi**

\*Roberto Righetti  
Valentina Busso  
Enrichetta Martellono  
Pietro Bernardin  
Roberto D'Auria  
Michal Ďuriš  
Rodolfo Girelli  
Paolo Lambardi  
Carola Zosi  
Luca Bagagli  
Paola Diamanti  
Efix Puleo  
Cristiana Vianelli

## **Viole**

\*Luca Ranieri  
Margherita Sarchini  
Matilde Scarponi  
Giovanni Matteo  
Brasciolo  
Giorgia Cervini  
Federico Maria Fabbris  
Riccardo Freguglia  
Alberto Giolo  
Agostino Mattioni  
Davide Ortalli  
Clara Trullén-Sáez  
Greta Xoxi

## **Violoncelli**

\*Massimo Macri  
Ermanno Franco  
Marco Dell'Acqua  
Stefano Blanc  
Eduardo dell'Oglio  
Pietro Di Somma  
Michelangiolo Mafucci  
Carlo Pezzati  
Fabio Storino  
Davide Pracca

## **Contrabbassi**

\*Gabriele Carpani  
Antonello Labanca  
Silvio Albesiano  
Alessandra Avico  
Alessandro Belli  
Friedmar Deller  
Francesco Platoni  
Vincenzo Antonio  
Venneri  
Roberto Bevilacqua

## **Flauti**

\*Marco Jorino  
Paolo Fratini

## **Oboi**

\*Francesco Pomarico  
Teresa Vicentini

## **Clarinetti**

\*Enrico Maria Baroni  
Graziano Mancini

## **Fagotti**

\*Simone Manna  
Mauro Monguzzi  
Bruno Giudice

## **Controfagotto**

Bruno Giudice

## **Corni**

\*Marco Panella  
Emilio Mencoboni  
Paolo Valeriani  
Debora Maffeis

## **Trombe**

\*Marco Braitto  
Ercole Ceretta

## **Tromboni**

\*Joseph Burnam  
Antonello Mazzucco

## **Trombone basso**

Gianfranco Marchesi

## **Tuba**

Matteo Magli

## **Timpani**

\*Biagio Zoli

*\*prime parti*  
*°concertini*

Alessandro Milani  
suona un violino Carlo  
Ferdinando Landolfi  
del 1751 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 2018-2019 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".

**16**

# II-12/4

**giovedì 11 aprile 2019 ore 20.30**

**venerdì 12 aprile 2019 ore 20.00**

**Nikolaj Szeps-Znaider** *direttore*

**Seong-Jin Cho** *pianoforte*

**Leoš Janáček**

*Taras Bulba*, rapsodia per orchestra

**Maurice Ravel**

Concerto in sol maggiore  
per pianoforte e orchestra

**Antonín Dvořák**

Sinfonia n. 9 in mi minore op. 95

*Dal Nuovo Mondo*

**SINGOLO CONCERTO**

Poltrona numerata:

30.00 €, 28.00 €, 26.00€

15.00€ (ridotto Under35)

**INGRESSO**

Posto non assegnato:

da 20,00 € a 9,00 €

(ridotto Under35)

**BIGLIETTERIA**

via Rossini, 15

011.8104653

[biglietteria.osn@rai.it](mailto:biglietteria.osn@rai.it)

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

# le domeniche dell'Auditorium

L'impegno in residenza con l'OSN Rai di Nikolaj Szeps-Znaider, prosegue nell'ambito del ciclo di musica da camera "Le domeniche dell'Auditorium".

**DOMENICA 7 APRILE 2019 ORE 10:30**

**Nikolaj Szeps-Znaider con le prime parti  
dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai**

**Nikolaj Szeps-Znaider, Alessandro Milani,  
Roberto Ranfaldi, Roberto Righetti *violini*  
Luca Ranieri, Ula Ulijona *viola*  
Massimo Macrì, Pierpaolo Toso *violoncelli***

**Wolfgang Amadeus Mozart**

Quintetto per archi n. 4 in sol minore K 516

**Felix Mendelssohn-Bartholdy**

Ottetto per archi in mi bemolle maggiore op. 20

Poltrona numerata: 5,00 €