



credit: © Marco Berggren

9

19-20/01

Giovedì 19 gennaio 2023, 20.30*

Venerdì 20 gennaio 2023, 20.00**

DANIELE GATTI *direttore*

Ciclo Mendelssohn

Felix Mendelssohn-Bartholdy

*In diretta su:

Rai Radio 3


**Live streaming su:

Rai Cultura

raicultura.it/orchestrarai

 DSNRai

 OrchestraRai

 [orchestrasinfonicarai](https://www.instagram.com/orchestrasinfonicarai)

Symphonie [Nr. 4]
A-dur
(Italienische)

Felix Mendelssohn Bartholdy (op. 90)
Herausgegeben von Theodor Lichtenhahn

Allegro vivace

Violino I
Violino II
Viola

LEP
4/17

Symphonie [Nr. 4]
A-dur
(Italienische)

Felix Mendelssohn
herausg.

Violino I

Allegro vivace
pizz. arco

f

10

mp

cresc.

1

20

sf

stacc.

p

Nella foto:
il tema iniziale della Sinfonia n. 4 "Italiana", suonato all'unisono dai violini primi e dei violini secondi, in partitura e nella parte dei violini primi.

9°

GIOVEDÌ 19 GENNAIO 2023

ore 20.30

VENERDÌ 20 GENNAIO 2023

ore 20.00

DANIELE GATTI *direttore*

Ciclo Mendelssohn

Felix Mendelssohn-Bartholdy

(1809-1847)

Sinfonia n. 4 in la maggiore, op. 90 (MWV N 16)

Italiana (1830-1833, rev. 1834)

Allegro vivace

Andante con moto

Con moto moderato

Saltarello. Presto

Durata: 27' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

27 gennaio 2022, Ottavio Dantone

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Sinfonia n. 5 in re maggiore, op. 107 (MWV N 15)

La Riforma (1830-1832)

Andante - Allegro con fuoco - Meno allegro

Allegro vivace

Andante

Corale: "Ein' feste Burg ist unser Gott". Andante con moto - Allegro vivace - Allegro maestoso

Durata: 30' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

26 novembre 2020, Robert Trevino

Concerto senza intervallo

Il concerto di giovedì 19 gennaio è trasmesso in diretta su Rai Radio 3 per *Il Cartellone di Radio 3 Suite* e sul circuito Euroradio.

Il concerto di venerdì 20 gennaio è in live streaming su *raicultura.it*.

Il concerto è registrato da Rai Cultura e sarà trasmesso su Rai 5 in data da destinarsi.

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Sinfonia n. 4 in la maggiore, op. 90 (MWV N 16) *Italiana*

Sinfonia n. 5 in re maggiore, op. 107 (MWV N 15) *La Riforma*

L'immagine di Mendelssohn, per il grande pubblico, è quella di un musicista apollineo e mai succube dei tormenti creativi, un'immagine che Massimo Mila sintetizzò con grande efficacia nell'espressione «romanticismo felice». Tra i lavori di Mendelssohn che dovrebbero testimoniare questa presunta natura serena e classica, si annovera in particolare la Sinfonia in la maggiore op. 90, detta *Italiana* perché abbozzata durante il soggiorno nel nostro paese, tra il 1830 e il 1831. Un'attenta analisi della vicenda di questa Sinfonia, invece, offre l'opportunità di rivedere questa immagine tradizionale e di mostrare la complessità del pensiero artistico sullo sfondo della musica di Mendelssohn. Il progetto della Sinfonia in la maggiore risale al soggiorno in Italia, ultima tappa del viaggio di formazione compiuto da Mendelssohn in Europa tra il 1829 e il 1831. Il grand tour, classica esperienza dei giovani benestanti, ebbe un'enorme influenza sulla carriera di Mendelssohn, che acquistò soprattutto in Inghilterra una popolarità vasta e duratura grazie all'enorme impressione destata dai suoi primi concerti a Londra come pianista e direttore d'orchestra. Nel corso del grand tour nacquero diversi progetti sinfonici oltre all'*Italiana*, come la Sinfonia in la minore detta *Scozzese*, la *Prima notte di Walpurga* op. 60, tratta da Goethe, e la Sinfonia op. 107 detta *Riforma*. Dalla corrispondenza di Mendelssohn, per esempio, risulta evidente come la *Sinfonia Scozzese* e l'*Italiana* fossero state concepite in coppia, secondo un disegno estetico che mirava a sfruttare le proprietà descrittive della musica in maniera nuova e più nobile rispetto al vecchio pittoricismo musicale settecentesco, limitato all'imitazione della natura. Mendelssohn pensava a delle sinfonie concepite come estensioni di quella musica a programma che aveva sperimentato con successo nelle sue cosiddette *Ouverture*, come *Meeresstille* o il *Sogno di una notte di mezza estate*, lavori che prendevano spunto da immagini pittoriche o testi letterari. Alcune scene caratteri-

stiche dell'*Italiana*, per esempio il famoso Andante con moto e il Saltarello finale, raffiguranti rispettivamente una solenne processione a un eremo e una vivace scena campestre, si richiamano alla prediletta immaginazione visiva di Mendelssohn, che tra i suoi innumerevoli talenti poteva vantare anche una cultura in campo artistico fuori dal comune e che a Roma aveva allacciato subito dei rapporti con la radicata comunità di pittori tedeschi. Stando a una lettera alla madre (15 marzo 1831), l'*Italiana* era già in lavorazione a Roma: «Vorrei che l'allegra Sinfonia [*lustige Symphonie*] sull'Italia che sto facendo fosse pronta, e tu potessi riceverla oggi; perché credo che sarebbe un pezzo adatto per te, che non ami la nebbia e la melanconia». Ma il progetto, com'era avvenuto per la Scozzese, fu rimandato fino al ritorno a Berlino. L'aria di casa si rivelò deprimente per Mendelssohn. Nel 1832, infatti, scomparvero delle figure per lui molto importanti come Goethe e il suo maestro Carl Zelter. Inoltre le controversie venate di antisemitismo attorno all'elezione del nuovo direttore della Singakademie gli procurarono, oltre che una cocente delusione professionale, una profonda umiliazione. Un periodo così nero fu interrotto per fortuna dall'inaspettata commissione di alcuni lavori da parte della Philharmonic Society di Londra. Per qualche tempo Mendelssohn accarezzò l'idea di offrire agli inglesi sia la Scozzese, sia l'*Italiana*, ma alla fine si rese conto che sarebbe riuscito a portare a termine solo l'ultima. La prima esecuzione della Sinfonia in la maggiore a Londra, il 13 maggio 1833, diretta da Mendelssohn medesimo, riscosse uno strepitoso successo, anche in ambienti non sempre favorevoli alla sua musica. L'unico a fare da bastian contrario in mezzo a questo coro di elogi era proprio l'autore, che non sembrava per nulla convinto del risultato. Già l'anno successivo Mendelssohn cominciò a rivedere parti del primo movimento e dell'Andante, lasciando perplessa, per non dire sconcertata, la sorella Fanny, e decisamente contrari amici competenti come il pianista e compositore Ignaz Moscheles. In seguito, Mendelssohn dichiarò di essere del tutto insoddisfatto della musica, che secondo lui richiedeva «molte migliorie assolutamente necessarie». L'epilogo della travagliata vicenda della *Sinfonia*

Italiana avvenne verso la fine degli anni Trenta, quando la Philharmonic Society, che aveva appreso da Moscheles l'intenzione di rimaneggiare la partitura da parte di Mendelssohn, richiese in maniera spiccata la nuova versione della Sinfonia. Mendelssohn, irritato, rispose che una simile richiesta era del tutto impropria. È l'ultimo riferimento all'*Italiana* da parte dell'autore, che non volle pubblicare la Sinfonia e non si adoperò mai per farla eseguire di nuovo. La Sinfonia in la maggiore fu stampata postuma, nel 1851, da Julius Rietz, che basò l'edizione sul manoscritto della prima esecuzione e sulle modifiche apportate nel 1834. In definitiva si può affermare che una delle musiche più amate di Mendelssohn, e che hanno maggiormente contribuito a costruire la sua levigata immagine di classicista, corrisponde solo in parte al pensiero dell'autore. Mendelssohn rimase in dubbio per anni su questa come su molte altre sue musiche, che costituiscono un cospicuo bagaglio di lavori rimasti letteralmente o idealmente incompiuti, gettando una luce assai diversa sulla presunta facilità, o secondo alcuni critici superficialità, a torto attribuita al suo stile.

Un lavoro ancor più problematico è la Sinfonia scritta in onore dei trecento anni della cosiddetta Confessione di Augusta (*Reformations-Symphonie*), che fu eseguita per la prima volta a Berlino il 15 novembre 1832 diretta dall'autore. Com'era successo per l'*Italiana*, Mendelssohn sviluppò nei confronti della *Riforma* un atteggiamento negativo, anzi una vera e propria insofferenza, sfociata in un violento attacco contenuto in una lettera all'amico Julius Rietz dell'11 febbraio 1838: «Non posso più sopportare la *Reformations-Symphonie*, la darei volentieri alle fiamme più di qualsiasi altro mio lavoro, non deve essere pubblicata». La partitura, infatti, fu pubblicata postuma nel 1868, molti anni dopo della morte non solo dell'autore ma anche della vedova Cécile, in una nuova ondata di lavori postumi autorizzata dal figlio Carl. La severa autocritica di Mendelssohn non può essere attribuita soltanto a una certa tendenza autodistruttiva del suo carattere, annidata nella costante insoddisfazione per i risultati del suo lavoro. All'inizio, infatti, Mendelssohn non era così negativo verso la Sin-

fonia, che sperava di far eseguire in occasione dell'anniversario della Confessione, celebrato in tutta la Germania il 25 giugno 1830, ma la situazione politica non permise di organizzare un'esecuzione. Durante il soggiorno a Parigi nel 1832, si adoperò per farla eseguire al Conservatorio da François-Antoine Habeneck, l'uomo che stava facendo conoscere ai francesi le Sinfonie di Beethoven. Mendelssohn rimase estremamente deluso dal rifiuto dell'orchestra, dopo un paio di prove, di eseguire il suo lavoro. Altri ostacoli lo aspettavano in Germania, ma il giudizio severo di Mendelssohn, tuttavia, era legato non tanto alle fortune della Sinfonia quanto piuttosto alla difficoltà di stabilire dei principi formali nuovi rispetto ai modelli sinfonici di Beethoven. Un musicista del suo stampo, cresciuto in un ambiente classico illuminista, non poteva accettare, per esempio, la musica informe e coloristica di Berlioz, sebbene i suoi primi lavori orchestrali avessero lo stesso orizzonte estetico della musica a programma. Il tentativo di conferire al genere sinfonico un carattere narrativo, come aveva sperimentato con le forme più brevi delle ouvertures a tema, alla fine era stato abbandonato, costringendolo a rivedere il suo giudizio sulle sinfonie *Italiana* e *Scozzese*. La strada esplorata nella *Riforma*, inoltre, era di combinare una serie di elementi narrativi in grado di definire un programma, come il cosiddetto *Amen di Dresda* e il corale luterano *Ein' feste Burg*, con un lavoro di elaborazione tematica ricorrente nei vari movimenti definito dalla musicologia forma ciclica, un'espressione che si può adattare in realtà a concetti anche assai diversi tra loro. L'*Amen di Dresda* è un frammento di scala ascendente che forma un intervallo di quinta, un tema usato anche da Wagner nel Parsifal e da altri compositori. Sottoposta a varie trasformazioni e inversioni, questa figura conferisce una certa unità alla prima parte della Sinfonia. La partitura è indicata in re maggiore, perché inizia e termina in quella tonalità. La struttura armonica, tuttavia, presenta un disegno più complesso. Nel primo movimento, infatti, l'introduzione lenta è in re maggiore, mentre la forma sonata vera e propria si sviluppa nella tonalità di re minore, rovesciando il rapporto tradizionale del modello classico.

Anche la parte centrale, formata dall'Allegro vivace in funzione di scherzo e da un accorato Andante, sembrerebbe più in rapporto con la tonalità di re minore che con quella di re maggiore. L'Allegro, infatti, si sviluppa in si bemolle maggiore, mentre il tempo lento ripiega su un melanconico sol minore, lasciando l'impressione di un grande torso centrale in penombra avvolto da un manto di luce artificiale, grazie all'introduzione iniziale e al grandioso finale. A questa prima parte della Sinfonia, si contrappone il Finale, dove compare un altro solido punto di riferimento della fede luterana, il corale «*Ein' feste Burg ist unser Gott*». Forse in questo movimento finale si avverte maggiormente la difficoltà del giovane Mendelssohn di maneggiare le grandi forme della musica post-beethoveniana. Le fughe e il contrappunto in stile bachiano appesantiscono il lavoro senza una reale necessità interiore, mentre la forza espressiva della prima parte sembra lasciare il posto a una maniera più generica e superficiale.

Resta il fatto che a partire dalla metà degli anni trenta Mendelssohn si allontana sempre più dall'idea della musica a programma, e più in generale dall'idea che la musica possa avere un significato esprimibile attraverso le parole. Dopo la prima esecuzione di Berlino, la *Riforma* ebbe una sola altra esecuzione durante la vita di Mendelssohn, a Düsseldorf nel 1837, diretta da Rietz. Mendelssohn non partecipò a questa ripresa, che forse fu la scintilla per la violenta reazione contro il suo lavoro. I numerosi riferimenti al significato luterano della *Riforma* sparsi nella partitura, in particolare nel Finale, sono probabilmente le ragioni del rifiuto di Mendelssohn, che avrebbe voluto scrivere un lavoro capace di essere pienamente compreso per motivi puramente musicali e non riferiti a qualcosa di esterno alla sinfonia. Sebbene alcuni di questi elementi "esterni" siano dei messaggi impliciti piuttosto che citazioni vere e proprie, come per esempio lo stile di polifonia imitativa alla Palestrina nell'introduzione del primo movimento o il riferimento a un'aria col da capo come nelle Passioni di Bach per l'Andante in sol minore, Mendelssohn cercava ormai di evitare qualsiasi forma di spiegazione verbale della musica, a differenza di quanto pensava in gioventù sotto

l'influsso delle teorie della rappresentazione musicale dell'amico berlinese Adolph B. Marx. Oggi le preoccupazioni di Mendelssohn sono del tutto superate, dal momento che la pretesa di poter apprezzare il suo lavoro per motivi puramente musicali è solo un'inutile chimera. Il pubblico di oggi è abituato a colmare il fossato tra un'opera d'arte del passato e il nostro tempo grazie a contenuti extra-musicali che permettono di inquadrare un lavoro all'interno di una cornice storica ed estetica. Quella che per Mendelssohn era una fastidiosa ingerenza nell'immediatezza dell'espressione musicale, per noi è un aiuto necessario alla sua comprensione. Ora che non corriamo il pericolo di travisare il pensiero dell'autore, possiamo apprezzare la brillantezza e le grandi qualità di questa partitura assieme a quegli aspetti che la rendevano problematica per Mendelssohn, e che in fondo rendono così affascinante la *Riforma*.

Oreste Bossini



Daniele Gatti

Diplomato in composizione e direzione d'orchestra al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano, Daniele Gatti è Direttore Musicale dell'Orchestra Mozart, Consulente artistico della Mahler Chamber Orchestra e Direttore principale del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. È stato designato dalla Staatskapelle di Dresda come prossimo Direttore principale a partire dal 2024.

È stato Direttore Musicale del Teatro dell'Opera di Roma 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 e la Royal Concertgebouw Orchestra di Amsterdam.

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 Carlsen (a Londra, Milano e 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 stagio-

ne 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 ventotto paesi dell'Unione 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. Nel 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 diverse stagioni del Teatro dell'Opera di Roma: *La damnation de Faust* (2017-2018), *Rigoletto* (2018-2019), *Les vêpres siciliennes* (2019-2020), *Il barbiere di Siviglia* (2020-2021) e la prima mondiale di *Julius Caesar* di Battistelli (2021-2022). E ha recentemente diretto diverse nuove produzioni: *I Capuleti e i Montecchi*, *Zaide*, *La traviata* (trasmessa su Rai3) e *Giovanna d'Arco* al Teatro Costanzi, *Rigoletto* e *Il trovatore* al Circo Massimo. Ha inoltre diretto il *Requiem* di Verdi al Palau de Les Arts di Valencia. Con i complessi del Teatro dell'Opera di Roma si segnalano i concerti ai giardini del Quirinale in diretta su Rai 1, al Museo MAXXI e alla Galleria Borghese.

Nel 2022 nell'ambito dell'84esimo Festival del Maggio Musicale Fiorentino ha diretto: *Orphée et Eurydice* - titolo inaugurale del Festival - e *Ariadne auf Naxos*.

Nella stagione 2022/2023 dirige *Il barbiere di Siviglia*, primo titolo della stagione operistica del Teatro del Maggio, e interpreta i *Quattro pezzi sacri* di Verdi al Festival Verdi e al Maggio Musicale Fiorentino dove affronta anche *Don Carlo* e *The Rake's Progress* in occasione rispettivamente del Festival d'Autunno e del Festival di Carnevale.

Sale regolarmente sul podio della Philharmonia Orche-

stra, dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, della Staatskapelle di Dresda, della Gewandhausorchester di Lipsia, dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, dell'Orchestre National de France, dell'Orchestra Mozart, della Gustav Mahler Jugendorchester, della Dresdner Festspielorchester, dei Münchner Philharmoniker, della Mahler Chamber Orchestra and dell'Orchestre de la Suisse Romande.

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.

Partecipano al concerto

Violini primi

*Alessandro Milani (di spalla)

°Giuseppe Lercara

°Marco Lamberti

Irene Cardo

Aldo Cicchini

Roberto D'Auria

Valerio Iaccio

Sawa Kuninobu

Giulia Marzani

Alice Milan

Matteo Ruffo

Elisa Schack

Violini secondi

*Paolo Giolo

Francesco Punturo

Pietro Bernardin

Giacomo Bianchi

Roberta Caternuolo

Alice Costamagna

Michal Ďuriš

Marco Mazzucco

Elisa Scaramozzino

Marta Scrofani

Isabella Tarchetti

Carola Zosi

Viola

*Luca Ranieri

Matilde Scarponi

Margherita Sarchini

Giovanni Matteo Brasciolu

Giorgia Cervini

Riccardo Freguglia

Davide Ortalli

Lizabeta Soppi

Clara Trullén Sáez

Greta Xoxi

Violoncelli

*Pierpaolo Toso

Ermanno Franco

Pietro Di Somma

Amedeo Fenoglio

Francesca Fiore

Michelangiolo Mafucci

Fabio Storino

Contrabbassi

*Francesco Platoni

Silvio Albesiano

Alessandra Avico

Cecilia Perfetti

Vincenzo Antonio Venneri

Flauti

*Giampaolo Pretto

Luigi Arciuli

Oboi

*Francesco Pomarico

Teresa Vicentini

Clarinetti

*Enrico Maria Baroni

Graziano Mancini

Fagotti

*Andrea Azzi

Cristian Crevena

Controfagotto

Bruno Giudice

Corni

*Ettore Bongiovanni

Paolo Valeriani

Trombe

*Roberto Rossi
Alessandro Caruana

Tromboni

*Devid Ceste
Antonello Mazzucco

Trombone basso

Gianfranco Marchesi

Cimbasso

Matteo Magli

Timpani

*Biagio Zoli

**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 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

10 **26-27/01**

**CONCERTO PER IL
"GIORNO DELLA MEMORIA"**

Giovedì 26 gennaio 2023, 20.30

Venerdì 27 gennaio 2023, 20.00

FABIO LUISI *direttore*

FRANCESCO MICHELI *voce recitante*

CORO MASCHILE MAGHINI

CLAUDIO CHIAVAZZA *maestro del coro*

Arnold Schönberg

Un sopravvissuto di Varsavia, op. 46

Gustav Mahler

Sinfonia n. 7 in mi minore

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