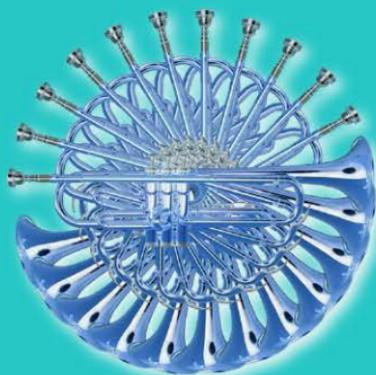


Rai Orchestra

stagione **2023**
2024

Auditorium Rai "Arturo Toscanini", Torino



credit: © Martin Sigmund



credit: © Lisa Marie Mazzucco

20

9-10/05

Giovedì 9 maggio 2024, 20.30*

Venerdì 10 maggio 2024, 20.00**

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA

direttore

EMANUEL AX *pianoforte*

Ludwig van Beethoven

Hector Berlioz

*In diretta su:

Rai Radio 3

**Live streaming su:

Rai Cultura

Registrato da:

Rai Cultura

raicultura.it/orchestrarai

 OSNRai

 OrchestraRai

 orchestrasinfonicarai

AVVISO AL PUBBLICO

Si informa il gentile pubblico che il sesto e ultimo concerto della rassegna di musica da camera **Le Domeniche dell'Auditorium**, previsto il 9 giugno 2024 alle 10.30, è stato riprogrammato **domenica 16 giugno** con orario invariato.

Con il patrocinio di:



CITTA' DI TORINO

20°

GIOVEDÌ 9 MAGGIO 2024

ore 20.30

VENERDÌ 10 MAGGIO 2024

ore 20.00

Andrés Orozco-Estrada *direttore*

Emanuel Ax *pianoforte*

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto n. 3 in do minore

per pianoforte e orchestra, op. 37 (1798-1803)

Allegro con brio

Largo

Rondò. Allegro

Durata: 34' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

21 aprile 2013, Daniele Rustioni, Evgeni Bozhanov

Hector Berlioz (1803-1869)

Symphonie fantastique,

episodi della vita di un artista

in 5 parti per orchestra, op. 14 (1929-1930)

- I. *Rêveries. Passions*
(Largo - Allegro agitato e appassionato assai)
- II. *Un bal. Valse*
(Allegro non troppo)
- III. *Scène aux champs* (Adagio)
- IV. *Marche au supplice* (Allegretto non troppo)
- V. *Songe d'une nuit du sabbat*
(Larghetto - Allegro assai - Allegro -
Dies irae. Sans presser)
Ronde du sabbat (Allegro poco meno)
Dies irae et Ronde du sabbat (Allegro)

Durata: 49' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

MITO SettembreMusica, 9 settembre 2022, Robert Treviño

**Il concerto di giovedì 9 maggio è trasmesso
in diretta su Rai Radio 3 per *Il Cartellone di
Radio 3 Suite* e in differita sul circuito Euroradio.
Il concerto di venerdì 10 maggio è
in live streaming su raicultura.it.
Il concerto è registrato da Rai Cultura
e sarà trasmesso su Rai 5 giovedì 4 luglio 2024.**

Ludwig van Beethoven

Concerto n. 3 in do minore per pianoforte e orchestra, op. 37

Tessera centrale nella cinquina dei concerti per pianoforte e orchestra di Ludwig van Beethoven, il Terzo Concerto prese forma circa sette anni dopo la composizione di quello che oggi conosciamo come Primo, e che era in realtà stato scritto dopo quello ufficialmente catalogato come Secondo, e tre anni prima del Quarto (il N. 5 *Imperatore* sarebbe invece nato nel 1809). La prima esecuzione ebbe luogo a Vienna, con Beethoven solista, il 5 aprile 1803. Beethoven aveva ormai al suo attivo capolavori imponenti come le prime tre sinfonie (*l'Eroica* però non era ancora stata presentata in pubblico), e stava entrando nel cuore del suo periodo di mezzo; quello al quale appartengono quasi tutte le sue composizioni destinate a una popolarità immediata e perenne, per il linguaggio eloquente e comunicativo, per una dimensione espressiva intensa e immediata, nei momenti più lirici come in quelli più tragici o eroici. Una fase alla quale senz'altro dimostra di appartenere il Concerto n. 3: fra tutti il più drammatico, l'unico impiantato in una tonalità minore, forse non per caso nello stesso do minore che avrebbe caratterizzato pochi anni più tardi la Quinta Sinfonia. Proprio la Quinta il Concerto sembra anticipare, anzitutto nell'inquietudine minacciosa del ritmo, fin dagli accenti incisivi e tragici dell'esordio, che contrappone fra loro archi e fiati per poi riunirli in una esposizione sinfonica vigorosa e infiammata. L'impostazione marziale, tipica di molti concerti per pianoforte fra Sette e Ottocento trova in questo primo movimento una variante assai intensa e imprevedibile, caratterizzata anche da una dialettica intensa fra uno strumento solista più che mai protagonista e aggressivo e un'orchestra densa e moderna, con quattro coppie di fiati, corni, trombe e timpani, e da una estrema ricchezza e diversità dei temi via via presentati e sviluppati. Un momento eccezionale poco prima della conclusione dell'Allegro con brio, quando il trillo con il quale come d'uso il pianoforte segnala la fine della cadenza anziché innescare subito il rientro vittorioso dell'orchestra, lo ritarda con l'imprevedibile ingresso dei timpani soli, in un episodio carico di mistero, ormai lontanissimo dal tradizionale impiego festoso di questi strumenti. Molto diverso il clima del secondo tempo, sen-

z'altro una delle pagine di lirismo più estremo di Beethoven, per la cantabilità gonfia ed elaborata dei motivi e il dialogo intenso fra solista e "tutti". Tocca ancora una volta al pianoforte avviare il Rondò finale: movimentato e virtuosistico, ma sostanzialmente ancorato ai climi agitati del modo minore, finché l'impennata cadenzale del pianoforte non lascia esplodere il maggiore di una coda ampia e travolgente. Con questa partitura Beethoven sembra adeguare alla sua grande e problematica maturità anche una dimensione compositiva apparentemente vincolata a una relativa leggerezza e a un'inevitabile spettacolarità come quella del concerto per strumento solista e orchestra: una svolta che i capolavori successivi, anche nel caso di pagine distesamente cantabili come il Concerto per violino, o maestosamente cerimoniali come l'*Imperatore*, non rinnegheranno davvero.

Hector Berlioz

Symphonie fantastique,

episodi della vita di un artista in 5 parti
per orchestra, op. 14

Nel 1830 Parigi ne vide delle belle. In febbraio la prima dell'*Hérnani* di Victor Hugo, con la battaglia in platea fra romantici e classicisti. In luglio la rivoluzione che mandò via Carlo X. Molto meno chiasso, nonostante il bel successo, destò il 5 dicembre la prima esecuzione al Conservatorio della *Sinfonia fantastica* di Hector Berlioz. La partitura era nata con tempi relativamente brevi. È del giugno 1829 l'accento alla voglia di scrivere una "immensa composizione strumentale". Berlioz aveva venticinque anni e mezzo e non moltissimo al suo attivo, come compositore: adesso aspirava a far le cose in grande, spinto anche dall'amore del tutto unilaterale per Harriet Smithson, l'attrice irlandese che nel 1827 aveva visto recitare Ofelia nell'*Amleto* del suo amatissimo William Shakespeare, rimanendone entusiasta pur non conoscendo l'inglese. Ne era tuttora innamoratissimo, con tutto che non ci avesse mai scambiato parola. Harriet era tornata in Inghilterra, e Berlioz vagheggiava l'idea di andare fino a Londra per far eseguire, davanti a lei, l'opera ancora da scrivere. Non ne parlò più fino al gennaio del 1830: "S'ella potesse concepire tutta la poesia, tutto l'infinito d'un simile amore, volerebbe nel-

le mie braccia, dovesse morire del mio amplesso. Ero sul punto di cominciare la mia grande sinfonia (*Episodi della vita d'un artista*), nella quale la storia della mia infernale passione dovrà essere dipinta; l'ho tutta in testa, ma non riesco a scrivere niente. Aspettiamo”.

Poi Harriet Smithson tornò a recitare a Parigi, ma senza fortuna. Berlioz disingannato riprese il lavoro facendo tutt'uno del degrado artistico e di quello morale che era arrivato a immaginarsi, forse per qualche pettegolezzo sulla vita privata di lei; l'amata divenne per lui una strega lussuriosa, aiutando lo spasimante deluso a trovare il finale demoniaco capace di “impressionare fortemente” l'ascoltatore. A maggio la partitura era pronta. Per presentarla al pubblico Berlioz raccolse centotrenta strumentisti al Théâtre des Nouveautés, dove però ce n'entravano meno della metà; subito dopo l'inizio delle prove il teatro annullò il concerto. Nel frattempo si era innamorato di un'altra, la pianista Camille Moke: per farla sua, giocò la quinta scommessa con il Prix de Rome e finalmente vinse, con il *Sardanapale*. Poi riuscì a condurre in porto la prima esecuzione della *Fantastica*, scegliendo bene la data: quella sera stessa Harriet Smithson dava all'Opéra una serata d'onore; la storia all'origine del programma della Sinfonia era stata pubblicizzata a dovere da Berlioz, destando in molti la curiosità di ascoltarne la narrazione musicale poche ore prima che Harriet salisse sul palcoscenico.

Al pubblico Berlioz offrì questo “programma”:

Un giovane musicista, dalla sensibilità morbosa e dall'immaginazione ardente, s'avvelena con l'oppio in un eccesso di disperazione amorosa. La dose del narcotico, troppo debole per dargli la morte, lo piomba in un sonno greve accompagnato dalle visioni più strane, e durante il quale le sensazioni di lui, i suoi sentimenti, i suoi ricordi si traducono, nella sua mente malata, in pensieri e immagini musicali. La donna amata è ella stessa divenuta, per lui, una melodia, quasi un'idea fissa ch'egli ritrova e ode dovunque.

I - *Sogni, passioni*

Dapprima egli ricorda quella sofferenza dell'anima, quel vuoto delle passioni, quelle melanconie, quelle gioie senza causa ch'egli aveva provato prima d'aver visto colei che ama; poi l'amore vulcanico ch'ella gli ha ispirato d'un tratto, le angosce deliranti, i furori di gelosia, i ritorni di tenerezza, le consolazioni della fede.

II - *Un ballo*

Egli ritrova l'amata a un ballo, in mezzo a una festa brillante.

III - *Scena nei campi*

Una sera d'estate, in campagna, egli ascolta due pastori che intonano dialogando un "Ranz des vaches"; questo duetto pastorale, il luogo ove si svolge la scena, il lieve mormorio degli alberi, dolcemente agitati dal vento, certi motivi di speranza ch'egli ha da poco concepito, tutto concorre a restituire al suo cuore una calma insolita, a dare ai suoi pensieri un colore più sorridente: ma di nuovo ella appare, il cuore di lui si stringe, dolorosi presentimenti lo turbano; se ella lo ingannasse... Uno dei pastori riprende la sua ingenua melodia, l'altro non gli fa più eco. Il sole si corica... lontano rumore di tuono... solitudine... silenzio...

IV - *Marcia al supplizio*

Egli sogna d'aver uccisa colei che amava, d'esser condannato a morte, condotto al supplizio. Il corteo avanza al suono d'una marcia, ora cupa e feroce, ora brillante e solenne, nella quale un rumore sordo di passi gravi succede senza trapasso alle esplosioni più brucianti. Da ultimo, l'idea fissa ricompare per un attimo, come un ultimo pensiero d'amore interrotto dal colpo fatale.

V - *Sogno d'una notte di Sabba*

Egli si vede ora al Sabba, frammezzo a una torma d'ombre orrende, di streghe, di mostri d'ogni sorta riuniti per i suoi funerali. Rumori bizzarri, gemiti, scoppi di riso: grida lontane alle quali altre grida paiono rispondere. La melodia 'amata' torna a comparire: ma ha perduto il suo carattere nobile e timido; non è ormai altro che una melodia di danza ignobile, triviale, grottesca: è ella che giunge al Sabba... Ruggiti di gioia al suo arrivo... Ella si mescola all'orgia diabolica... Rintocchi a morto, parodie burlesche del Dies Irae. Ronda del Sabba. La Ronda del Sabba e il Dies Irae insieme.

Autentico spartiacque nella storia della composizione sinfonica, la *Fantastica* inaugura la vicenda tutta ottocentesca e romantica della musica a programma, alla quale la cultura europea per giustificare la presenza di intenzioni extramusicali cercò di trovare un precedente in Ludwig van Beethoven, visto come padre della musica moderna. Berlioz volle identificarlo nella *Sinfonia pastorale*: nei suoi cinque tempi in luogo dei quattro classici, come nella *Fantastica*, e nelle sue intenzioni descrittive, dichiarate anche se ben più lievi e stilizzate. Si spinse però molto più in

avanti, introducendo nella storia della grande forma il concetto di una composizione "ciclica", che vedeva lo stesso materiale tematico tornare nei diversi movimenti. In questo caso l'*idée fixe* che nella *Fantastica* identifica l'amata, e che giunge a interrompere con le sue comparse la relativa normalità costruttiva del primo tempo, la quiete provvisoria della *Scena nei campi*, la condotta leggera del *Ballo*, la tragicità paradossale della *Marcia al supplizio* - riciclaggio di un pezzo giovanile - e un ultimo movimento tutto diabolico secondo un preciso indirizzo di certo romanticismo francese.

Ma al centro della *Fantastica* c'è anzitutto il suono. Primo forse fra tutti i musicisti della storia Berlioz eleva il fatto timbrico a parametro costruttivo della composizione stessa. Il trattamento dell'orchestra è stupefacente per genialità e novità di intuizioni, accogliendo colori come quelli del clarinetto piccolo, del corno inglese, delle campane, di due tube e quattro timpani. Imprestiti dalla buca dell'opera, ricca di colori e di "effetti speciali", che generano spesso una sensazione quasi di tridimensionalità del suono, in una concezione spaziale che per decenni in sede sinfonica fu quasi soltanto sua, e che fa da scena al racconto proposto da gesti musicali come le metamorfosi dell'*idée fixe* e degli altri motivi o le onomatopее sonore, da una scrittura ritmica aguzza e plastica, da una scrittura sulfurea, a volte avveniristica, come nella *Marche au supplice*, composta quando era ancora vivo Beethoven.

L'anno successivo Berlioz proseguì la traduzione in termini di romanzo musicale della sua immaginaria avventura con Harriet Smithson. Stando a quanto ci racconta, durante il soggiorno in Italia che gli spettava come vincitore del Prix de Rome, disperato per esser stato tradito da Camille Moke aveva vissuto un'esperienza strana, un tentato e prevedibilmente fallito suicidio. Ne doveva discendere, secondo una regia ben calcolata degli avvenimenti emotivi, un "ritorno alla vita". Ed eccolo comporre *Lélio, ou le Retour à la vie*, curiosa insalata di forme diverse con tanto di melologo per chiarire ulteriormente a uso e consumo di Harriet Smithson, tornata a essere il centro delle sue attenzioni, le cose dette nella *Fantastica*. Berlioz riuscì a far presenziare Harriet al concerto che nel dicembre 1832 unì la *Sinfonia fantastica* alla sua stramba appendice. Fu un trionfo per lui ventinovenne, acclamato fra gli altri da Frédéric Chopin, Franz Liszt, Victor Hugo e Alexandre Dumas, e anche la premessa perché i due facessero finalmente

conoscenza. Berlioz non ebbe pace finché non ebbe fatta Harriet sua moglie; ma meno ancora ne ebbe quando il disgraziatissimo matrimonio fu realtà, fino al giorno che lo vide filarsela da casa dopo aver portato via alla chetichella, giorno dopo giorno, biancheria ed effetti personali. Come sempre in lui la realtà mostrava banale, se non addirittura squallido, ciò che la fantasia e l'arte avevano reso per sempre unico e sublime.

Daniele Spini



Nell'immagine: Ludwig van Beethoven dirige (1800 ca.).



Andrés Orozco-Estrada

Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Energia, eleganza ed espressione, queste sono le caratteristiche distintive di Andrés Orozco-Estrada come musicista. Dal settembre 2014 al luglio 2021, è stato Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica della Radio di Francoforte, compagine che ha salutato il 21 giugno con un grande concerto all'Alte Oper. È stato Direttore musicale della Houston Symphony Orchestra dal 2014 al 2022 e Direttore principale dei Wiener Symphoniker dal 2020 al 2022. Dalla stagione 2025/2026 assumerà la carica di Generalmusikdirektor della città di Colonia e di Kapellmeister della Gürzenich Orchester. Orozco-Estrada attribuisce grande importanza all'ispirare *"tutti gli abitanti di Colonia con la musica e per la musica, e a presentare Colonia come città della musica a livello internazionale"*.

Dirige regolarmente le principali orchestre europee, tra cui i Wiener Philharmoniker, i Berliner Philharmoniker, la Sächsische Staatskapelle di Dresda, la Gewandhausorchester, l'Orchestra Reale del Concertgebouw, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Filarmonica della Scala e l'Orchestre National de France, così come le principali orchestre statunitensi quali la Chicago Symphony Orchestra e la Philadelphia Orchestra. Ha anche diretto concerti e spettacoli d'opera alla Staatsoper di Berlino e al Festival di Salisburgo con eccezionale successo.

Dopo i suoi concerti d'addio a Houston con la Seconda Sinfonia di Gustav Mahler, Orozco-Estrada ha chiuso la stagione 2021/2022 con un importante tour europeo con la Filarmonica Joven de Colombia, esibendosi al Concertgebouw, all'Elbphilharmonie, alla Philharmonie di Colonia e alla Konzerthaus di Vienna, tra gli altri.

Tra le orchestre che lo hanno visto ospite durante la passata stagione figurano la Boston Symphony Orchestra, la London Philharmonic Orchestra, la Gewandhausorchester, la Staatskapelle di Dresda, la NDR Elbphilharmonie Orchestra, la Budapest Festival Orchestra, la Filarmonica di Oslo, l'Orchestre National de France e la Filarmonica d'Israele. È tornato sul podio dell'Orchestra Sinfonica della Radio di Francoforte e della Staatsoper di Berlino, dove ha diretto *La traviata*. È stato in tournée con la Chamber Orchestra of Europe alle Isole Cana-

rie e alla Settimana Mozartiana di Salisburgo. Ha tenuto inoltre una settimana di concerti e una masterclass per direttori con l'Orchestra Sinfónica Freixenet de la Escuela Reina Sofía. Le sue incisioni per Pentatone hanno destato molto interesse: ha registrato *L'Oiseau de feu* e *Le Sacre du Printemps* di Stravinskij con l'Orchestra della Radio di Francoforte, entrambi elogiate dalla critica. Anche le registrazioni dei concerti delle opere *Salome* ed *Elektra* di Richard Strauss hanno riscosso un grande successo. Ha registrato inoltre un ciclo Dvořák con la Houston Symphony Orchestra, nonché l'integrale delle Sinfonie di Brahms e Mendelssohn.

Nato a Medellín (Colombia), Andrés Orozco-Estrada ha iniziato la sua formazione musicale suonando il violino. All'età di quindici anni ha ricevuto le prime lezioni di direzione d'orchestra. Nel 1997 si è trasferito a Vienna, dove è stato ammesso nella classe di direzione d'orchestra di Uroš Lajovic, allievo del leggendario Hans Swarowsky, presso la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, dove è ora titolare della cattedra di direzione d'orchestra dall'ottobre 2022.

Foto di Martin Sigmund



Emanuel Ax

Nato nell'odierna Leopoli, Emanuel Ax si è trasferito con la sua famiglia a Winnipeg, in Canada, quando era ancora bambino. Ha debuttato a New York nella Young Concert Artists Series e nel 1974 ha vinto la prima edizione del Concorso Pianistico Internazionale "Arthur Rubinstein" di Tel Aviv. Nel 1975 ha vinto il *Michaels Award of Young Concert Artists*, seguito quattro anni dopo dall'ambito *Avery Fisher Prize*.

La stagione 2023/2024 si è concentrata sulla prima esecuzione mondiale del Concerto per pianoforte di Anders Hillborg, commissionato dalla San Francisco Symphony e da Esa-Pekka Salonen, con successive esibizioni a Stoccolma e New York. Nel campo dei recital, Emmanuel Ax è stato impegnato in tour sia in autunno sia in primavera, culminato alla Carnegie Hall in aprile. Un ampio tour europeo ha incluso recital in Olanda, Italia, Germania, Francia e Repubblica Ceca.

La continuazione del progetto discografico itinerante *Beethoven For 3*, con i partner Leonidas Kavakos e Yo-Yo Ma, li ha portati nel Midwest e sulla East Cost degli Stati Uniti nel gennaio 2024.

Emanuel Ax registra in esclusiva per Sony Classical dal 1987. Di recente sono stati pubblicati i Trii di Brahms con Yo-Yo Ma e Leonidas Kavakos. Ha ricevuto i *Grammy Award* per il secondo e terzo volume del ciclo integrale delle Sonate di Haydn. Ha inoltre effettuato una serie di registrazioni, premiate con i *Grammy Award*, delle Sonate per violoncello e pianoforte di Beethoven e Brahms insieme a Yo-Yo Ma. Nella stagione 2004/2005 Emanuel Ax ha dato il suo contributo ad un documentario, prodotto dalla BBC e premiato con l'*Emmy Award*, per commemorare l'Olocausto, diffuso nel sessantesimo anniversario della chiusura di Auschwitz. Nel 2013, il suo CD *Variations* ha ricevuto il premio *Echo Klassik* come 'Registrazione solista dell'anno' (categoria: musica del XIX secolo/pianoforte).

Molto attivo e impegnato anche in ambito cameristico, collabora regolarmente con artisti del calibro di Young Uck Kim, Cho-Liang Lin, Yo-Yo Ma, Edgar Meyer, Peter Serkin, Jaime Laredo e Isaac Stern.

Emanuel Ax è membro dell'Accademia Americana delle Arti e delle Scienze e detiene dottorati a titolo onorario presso lo Skidmore College, il New England Conservatory of Music, la Yale University e la Columbia University.

Foto di Lisa Marie Mazzucco

Partecipano al concerto

Violini primi

*Alessandro Milani
(di spalla)
°Marco Lamberti
°Giuseppe Lercara
Constantin Beschieru
Lorenzo Brufatto
Irene Cardo
Aldo Cicchini
Sawa Kuninobu
Giulia Marzani
Martina Mazzon
Alice Milan
Enxhi Nini
Matteo Ruffo
Elisa Schack
Tina Vercellino
Giorgia Burdizzo

Violini secondi

*Roberto Righetti
Valentina Busso
Francesco Punturo
Pietro Bernardin
Roberta Caternuolo
Alice Costamagna
Antonella D'Andrea
Michal Ďuriš
Paolo Lambardi
Marco Mazzucco
Elisa Scaramozzino
Elisa Cuttaia
Cecilia Merli
Giacomo Nesi

Viole

*Ula Ulijona
Margherita Sarchini
Matilde Scarponi
Giovanni Matteo
Brasciolu
Federico Maria
Fabbris
Riccardo Freguglia
Davide Ortalli
Clara Trullén Sáez
Greta Xoxi
Lucia Forzati
Clara Garcia
Barrientos
Chiara Tomassetti

Violoncelli

*Pierpaolo Toso
Ermanno Franco
Stefano Blanc
Eduardo dell'Oglio
Pietro Di Somma
Amedeo Fenoglio
Michelangiolo
Mafucci
Carlo Pezzati
Fabio Storino
Dylan Baraldi

Contrabbassi

*Gabriele Carpani
Antonello Labanca
Alessandro Belli
Friedmar Deller
Pamela Massa
Cecilia Perfetti
Vincenzo Antonio
Venneri
Mauro Quattrociochi

Flauti

*Giampaolo Pretto
Luigi Arciuli

Ottavino

Luigi Arciuli

Oboi

*Nicola Patrussi
Lorenzo Alessandrini

Oboe fuori palco

*Nicola Patrussi

Corno inglese

Teresa Vicentini

Clarineti

*Luca Milani
Lorenzo Russo

Clarinetto piccolo

Lorenzo Russo

Fagotti

*Francesco Giussani
Cristian Crevena
Bruno Giudice
Simone Manna

Corni

*Ettore Bongiovanni
Gabriele Amarù
Chiara Taddei
Mattia Venturi

Trombe

*Roberto Rossi
Ercole Ceretta

Cornette

*Alessandro Caruana
Daniele Greco D'Alceo

Tromboni

*Alessandro Maria
Pogliani
Antonello Mazzucco

Trombone basso

Gianfranco Marchesi

Tuba

Matteo Magli
Fabio Pagani

Timpani

*Gabriele Bartezzati
Carmelo Giuliano
Gullotto

Percussioni

Matteo Flori
Emiliano Rossi
Michele Annoni
(anche Timpani)
Roberto Di Marzo
(anche Timpani)

Arpe

*Margherita Bassani
Antonella De Franco

*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 2023/2024" 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

le domeniche dell'Auditorium

5° **DOMENICA 12 MAGGIO 2024**
ore 10.30

"NO NAME QUARTET"
DELL'OSN RAI

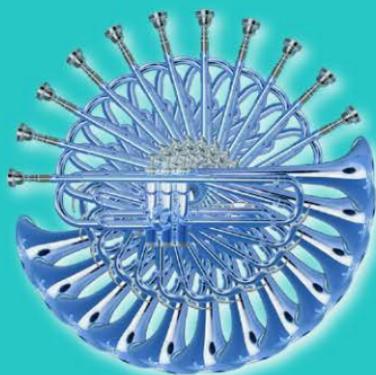
ANDREA REBAUDENGO,
VALENTINA MESSA *pianoforti*
BIAGIO ZOLI, EMILIANO ROSSI *percussioni*

Béla Bartók
Sonata per due pianoforti
e percussioni, BB 115, Sz 110

Maurice Ravel
La Valse,
per due pianoforti e percussioni

Michael Daugherty
Lounge Lizards,
per due pianoforti e percussioni

Poltrona numerata: 5,00 €



Il prossimo concerto

21 **16-17/05**

Giovedì 16 maggio 2024, 20.30

Venerdì 17 maggio 2024, 20.00

DANIELE GATTI *direttore*

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n. 34 in do maggiore, K 338

Dmitrij Šostakovič

Sinfonia n. 10 in mi minore, op. 93

CONCERTO DI STAGIONE:

Poltrona numerata: Platea 30€ - Balconata 28€

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

Ingresso (in biglietteria la sera dei concerti):

Intero 20€ - Under35 9€

BIGLIETTERIA:

Auditorium Rai "A. Toscanini"
Via Rossini, 15

Tel: 011/8104653 - 8104961

biglietteria.osn@rai.it

www.bigliettionline.rai.it