

Rai Orchestra

stagione

**2022
2023**

Auditorium Rai "Arturo Toscanini", Torino



2

10/02

RAI NUOVAMUSICA

Venerdì 10 febbraio 2023, 20.30

MARCO ANGIUS *direttore*

Filippo Perocco

György Ligeti

Hans Werner Henze

In diretta su:

Rai Radio 3

Live streaming su:

Rai Cultura

raicultura.it/orchestrarai

 [DSNRai](#)

 [OrchestraRai](#)

 [orchestrasinfonicarai](#)



Nella foto: il compositore Filippo Perocco - foto di Giancarlo Rado

2°

RAI NUOVAMUSICA

VENERDÌ 10 FEBBRAIO 2023

ore 20.30

MARCO ANGIUS *direttore*

Filippo Perocco (1972)

Se le nuvole (2022-2023)

Durata: 10' ca.

Prima esecuzione assoluta

Con il sostegno della Fondazione Francis e Mica Salabert



**FONDATION
FRANCIS ET MICA SALABERT**

György Ligeti (1923-2006)

Macabre Collage

dall'Opera *Le Gran Macabre*

(Arr. di E. Howarth, 1991 - vers. 2021)

Durata: 21' ca.

Prima esecuzione in Italia della versione 2021

Hans Werner Henze (1926-2012)

Sinfonia n. 10 in quattro movimenti

per grande orchestra (1997-2000)

- I. Ein Sturm (Una tempesta)
- II. Ein Hymnus (Un inno). Adagio
- III. Ein Tanz (Un ballo)
- IV. Ein Traum (Un sogno). Moderato

Durata: 42' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
4 marzo 2004, Micha Hamel

Il concerto è trasmesso in diretta su Rai Radio 3 per *Il Cartellone* di Radio 3 Suite, in live streaming su raicultura.it e in differita sul circuito Euroradio.

Filippo Perocco

Se le nuvole

La massa più o meno estesa di goccioline d'acqua e materiali gassosi che si librano nell'aria, di spessore e densità tali da nascondere o meno la vista del cielo, chiamata comunemente nuvola, non poteva non colpire l'immaginazione e la sensibilità di un musicista incline all'osservazione e alla riflessione come Filippo Perocco. I processi creativi del compositore trevigiano nascono molto spesso da immagini ricorrenti e ossessive – tarli, come li definisce l'autore. Anche in questo caso le nuvole hanno agito come un tarlo nell'immaginazione sonora di Perocco, che già nel 2020 aveva messo in cantiere un ciclo di miniature per pianoforte e risonatore intitolato *Nuvolette*, presentato per la prima volta al festival Grido di Genova dalla pianista Anna D'Errico il 21 ottobre 2021. Il materiale della prima *Nuvoletta*, a detta dell'autore, si è trasformato in questo lavoro per grande orchestra. In effetti, la partitura ruota attorno al pianoforte, che, suonato a quattro mani, diventa il primo risonatore di sé stesso e si aggiunge agli echi, alle risonanze, ai riverberi dell'orchestra, per amplificare e soprattutto dilatare emotivamente il materiale dell'antica *Nuvoletta*. Le prime note del pianoforte, per esempio, da suonare con note corte e ben staccate, sono prolungate dai violini e con altre forme di risonanza dall'orchestra, all'interno di una scrittura attentamente bilanciata e ricca di sottili sfumature timbriche. Il mondo musicale di Perocco è formato di una polvere leggera di memorie e detriti del tempo, accumulando i residui di un ascolto attento dei molteplici fenomeni sonori vissuti nel passato, dal suono degli oggetti metallici trovati nel laboratorio del nonno fabbro agli echi delle musiche per organo studiate al Conservatorio. Un elemento costante di questa partitura proustiana, dove il materiale scivola e si trasforma perennemente con la leggerezza delle nuvole appunto, è il carattere cantabile del tessuto strumentale. Pur nell'estrema frammentazione e rarefazione della trama sonora, un residuo di voce rimane più o meno percepibile nella scrittura orchestrale. Talvolta, come nel frammento melodico che ricorre nel corso del lavoro e che si trasforma in una sorta di nenia intonata dal pianoforte nell'ultima stanza della partitura, il carattere cantabile emerge in primo piano, ma in generale rimane sullo sfondo come un principio d'identità al quale aggrapparsi nell'incerta precarietà del presente.

György Ligeti

Macabre Collage

Arr. di Elgar Howarth dall'opera *Le Grand Macabre* (vers. 2021)

Le Grand Macabre è l'unico lavoro teatrale di György Ligeti, di cui ricorre quest'anno il centenario della nascita. L'opera ha avuto una gestazione lunghissima, dal 1965, anno in cui Ligeti ricevette la proposta dal direttore dell'Opera reale di Stoccolma Göran Gentele, al 1978, quando il lavoro fu allestito per la prima volta nella capitale svedese. Dopo un tortuoso processo creativo durato anni, Ligeti decise alla fine di musicare un testo del drammaturgo belga Michel de Ghelderode, *La ballade du grand macabre*, scritto nel 1934 e ispirato al mondo realistico e allucinatorio dei grandi maestri della pittura fiamminga come Hieronymus Bosch e Pieter Brueghel. Il libretto, frutto di una lunga e complessa rielaborazione, è stato scritto in tedesco, ma per il primo allestimento fu tradotto in svedese e successivamente in molte altre lingue, compreso l'italiano. Questa malleabilità linguistica è insita nella natura particolare della scrittura vocale, che abbraccia una grande quantità di forme espressive, dal canto al parlato. Nel 1996 Ligeti rimangiò la partitura in vista di una nuova produzione al Festival di Salisburgo, tagliando alcune parti delle quattro scene in cui è articolata l'opera e musicando brani che in origine erano recitati. *Le Grand Macabre* è una delle opere più rappresentate del teatro musicale contemporaneo, e ha avuto molta fortuna anche in sala da concerto, grazie a diverse suite nate dalla partitura madre. Elgar Howarth, che ha diretto la première del *Grand Macabre* a Stoccolma il 12 aprile 1978, arrangiò una suite orchestrale tratta dall'opera, eseguita per la prima volta al Maggio Musicale Fiorentino il 16 maggio 1992, per ragioni essenzialmente pratiche. I lavori di Ligeti, infatti, sono sempre composti in forme rigorosamente essenziali. Il suo radicale atteggiamento autocritico non gli ha mai consentito di scrivere lavori orchestrali di grandi dimensioni, nonostante l'eccezionale inventiva timbrica e il brillante linguaggio innovativo elaborato dopo il suo passaggio in Occidente nel 1956, ripensando in maniera originale i parametri ritmici e formali. Per sopperire alla mancanza di lavori orchestrali abbastanza corposi da presentare in concerto, Howarth ha pensato di riunire in una sorta di suite le pagine più adatte dell'opera, intitolando giustamente il pastiche *Macabre Collage*, che rappresenta in effetti il lavoro orchestrale più ampio di Ligeti. La versione del 1992, ovviamente, è stata superata dalla revisione dell'opera del 1996, quindi Howarth ha preparato una seconda versione del *Macabre Collage* nel

2021, tenendo conto dei cambiamenti apportati dall'autore. Trarre una suite orchestrale dal *Grand Macabre*, tutto sommato, non è così laborioso, perché, com'è facile da intuire, la concezione operistica di un compositore come Ligeti è rigorosamente fondata su forme musicali. Le quattro scene dell'opera, infatti, compongono una sorta di gigantesco lavoro sinfonico con l'aggiunta di voci, articolato in un percorso che si potrebbe riassumere in termini analitici come esposizione, scherzo, finale e ripresa variata dell'esposizione. Quindi non è complicato estrarre dalla partitura alcuni episodi retti esclusivamente dalla logica musicale, anche se l'arrangiatore ha avuto il merito di collegare abilmente i vari segmenti in maniera da mascherare gli elementi di transizione. L'orchestra di Ligeti è molto varia e ingloba una grande quantità di strumenti a percussione, anche insoliti, come i clacson automobilistici che aprono il lavoro. Il tema dell'opera è il mistero della morte, che Ligeti affronta con un linguaggio musicale che rispecchia pienamente il carattere grottesco e apocalittico del testo di Ghelderode. La musica, infatti, è sguaiata e guascona, visionaria e barocca, catastrofica e lirica. Sotto certi aspetti, ricorda l'Instrumental Theater di Kagel e Aperghis, in ogni caso è spesso eccessiva e venata di assurdo. Il pastiche e la citazione sono i tratti stilistici salienti, con una spiccata propensione per la deformazione paradossale. Dopo l'introduzione 'automobilistica' delle percussioni, una delle più assurde e spassose ouvertures della storia dell'opera, la partitura passa direttamente alla grandiosa entrata del personaggio di Nekrotzar, a cavalcioni del dorso di Piet con in pugno la falce e la tromba, nella terza scena dell'opera. Un violento tremolo del rullante e un'unica nota bassa ribattuta e soffiata a tutta forza dalla tromba sono sufficienti a inchiodare alla sedia l'ascoltatore, che si trova di fronte all'annuncio terribile e spoglio dell'ultimo giorno. Sul tema pizzicato del finale dell'*Eroica* di Beethoven, deturpato armonicamente e melodicamente, s'ingrossa gradualmente un mostruoso miscuglio di citazioni, distribuito tra l'orchestra principale e una serie di strumenti fuori scena, attraverso la sovrapposizione del *rag-time* di Scott Joplin, di inni religiosi, di marce ungheresi. Su questa ostinata citazione beethoveniana, si sviluppa una sorta di battaglia sonora tra l'orchestra principale e quella invisibile, che alla fine soccombe nel pantagruelico mare dionisiaco culminante nel trillo orgiastico degli strumenti a tastiera (organo, pianoforte e celesta).

Nekrotzar beve, incitato da Piet e Astradamors, prima di accingersi a compiere la carneficina finale del genere umano, accompagnato da pesanti blocchi sonori contrapposti dell'orchestra, sempre più brutale e primitiva. Completamen-

te ubriaco, Nekrotzar ripercorre in un monologo intimistico, sottolineato dalla scrittura lirica degli archi, il lungo elenco di stragi, omicidi, delitti compiuti nella sua eterna esistenza di carnefice, dalla distruzione di Sodoma e Gomorra alla morte di Cleopatra, uccisa con un serpente. Un colpo di cannone dà inizio al giorno dell'ira, rimbombante di squilli e urla di ottoni e strumenti a fiato, che si disperdono rapidamente calando fino alla calma piatta e quasi impercettibile di una fascia sonora misteriosa e immobile, che riprende le invenzioni sonore dei lavori di Ligeti degli anni Sessanta, come *Lontano* e *Clocks and Clouds*. La parte finale di *Macabre Collage* coincide con la splendida Passacaglia che chiude l'opera. Nell'ultima scena, dopo che Nekrotzar è collassato fino a sparire diventando tutt'uno con la terra, dalla tomba emergono fusi in un abbraccio erotico Amanda e Amando, che intonano un inno alla vita, invitando a non soccombere alla paura della morte ma a vivere intensamente e con gioia il presente.

Hans Werner Henze

Sinfonia n. 10 in quattro movimenti per grande orchestra

Un autore capace di scrivere dieci Sinfonie in un arco di tempo di oltre cinquant'anni dovrebbe essere indicato di primo acchito come un grande sinfonista, forse addirittura il più grande sinfonista della nostra epoca. Hans Werner Henze, invece, non è stato un sinfonista puro, come potevano esserlo Mahler, Bruckner e Šostakóvič. A ben guardare, ha definito Sinfonia solo un numero ristretto dei suoi lavori orchestrali, tant'è vero che nel suo catalogo ufficiale le sue dieci Sinfonie non sono raggruppate in un genere specifico, bensì incluse nel più ampio insieme degli *Orchestralwerke*. Il riferimento alla sinfonia, per Henze, era soprattutto un modo di entrare in rapporto con la tradizione, a volte addirittura una forma di commento su determinati momenti della storia musicale. In realtà, la natura di Henze è di carattere squisitamente teatrale, come lui stesso riconosceva: «*Il teatro è il mio vero terreno perché magie, mascherate, esclamazioni, pathos e buffonerie per me formano un tutt'uno con la musica che rende possibile chiarire la 'direzione' in cui scorre la vita*»¹. La sua musica porta sempre con sé un richiamo a una situazione teatrale o coreografica, e a questa legge non sfugge nemmeno l'ultimo lavoro di Henze che reca nel titolo il termine Sinfonia. Fu Paul Sacher, direttore d'orchestra e grande mecenate della

1 Cfr. Hanspeter Krellmann, *Le Sinfonie*, in AA.VV., Henze, a cura di Enzo Restagno, Edt/Musica, Torino 1986, p. 258.

musica del Novecento, a suggerire a Henze l'idea di scrivere subito una Decima Sinfonia, all'indomani della première della Nona Sinfonia, l'11 settembre 1997 alla Philharmonie di Berlino, per sfatare la leggenda del limite invalicabile del numero nove. Henze, in realtà, ci mise più di tre anni a rompere il tabù e a scrivere la nuova Sinfonia dedicata all'amico Sacher, che non fece in tempo ad ascoltarla, il 17 agosto 2002 a Lucerna, con la City of Birmingham Symphony Orchestra diretta da Simon Rattle.

A differenza della monumentale Nona, dedicata «agli eroi e ai martiri della resistenza antifascista tedesca», la Decima Sinfonia ha una forma e un carattere decisamente più classico e intimista. È articolata in quattro movimenti, che recano dei titoli: I. *Ein Sturm* (una tempesta), II. *Ein Hymnus* (un inno), III. *Ein Tanz* (una danza), IV. *Ein Traum* (un sogno). L'idea di dare dei titoli ai movimenti potrebbe essere interpretata come una lontana parentela con la musica a programma, nel solco tracciato da Beethoven con la *Pastorale*, ma è più probabile che Henze traesse questi riferimenti extramusicali dall'ampia scorta di metafore e immagini che sono sempre implicite nell'opera d'arte, per usare un concetto di Paul Klee. Del resto, si tratta di immagini abbastanza vaghe da non tracciare un preciso percorso narrativo, come confessa lo stesso autore: «Nel quarto e ultimo movimento tutto ruota attorno a un sogno. Nessuno sa (non lo so neppure io) di che cosa mai possa trattare questo sogno»². Benché la Decima non abbia uno sviluppo narrativo unitario, la musica di Henze ha la straordinaria capacità di raccontare una storia, e di raccontarla nella maniera più intensa e coinvolgente. La sua natura teatrale prende sempre il sopravvento sugli aspetti linguistici e formali, modellandosi ogni volta sull'espressione soggettiva dell'autore.

Il primo movimento, *Ein Sturm*, è la metafora di un turbamento, di un'inquietudine che avvolge la coscienza, piuttosto che la rappresentazione sonora di una tempesta. Il sordo rimbombo delle percussioni e lo strisciante movimento degli strumenti gravi dell'orchestra, oscillante sul tritono dissonante fa diesis-do naturale, raccontano una storia che inizia con la rottura della quiete. L'ansia che avvertiamo crescere all'interno del movimento è il dissesto di un mondo ordinato e ragionevole, che in qualche modo sfugge al controllo della coscienza. La lingua di questa indistinta alienazione dell'uomo contemporaneo è quella di un mondo post-mahleriano, in particolare dell'orchestra densa e illuminata da bagliori an-

2 In Hans Werner Henze, *Canti di viaggio. Una vita*, nuova ed. it. a cura di Gastón Fournier-Facio, Michel Kerstan, Elena Minetti, ilSaggiatore, Milano 2016, p. 549.

gosciosi di Alban Berg. Henze è un maestro nel creare una trama di relazioni tra le voci principali e la polifonia di contrappunti che si diramano sullo sfondo, in un controllatissimo caos sonoro che cresce e si distende continuamente come un gigantesco respiro. Dal mondo policromo di *Ein Sturm*, si passa alla tinta uniforme ed espressiva di *Ein Hymnus*, un Adagio riservato ai soli archi. La densa ma trasparente polifonia della scrittura di Henze corrisponde al carattere religioso di quest'inno, altrettanto enigmatico del sogno finale. È una preghiera sentita, in certi momenti anche sofferta, che si esprime con uno stile cantabile che domina l'adagio fino alla sezione conclusiva, che precipita in una sorta di estasi mistica di abbagliante luminosità sonora. Il successivo movimento, *Ein Tanz*, occupa il posto tradizionalmente riservato allo scherzo, e di questa forma sinfonica mantiene il carattere mercuriale e capriccioso. In contrasto col movimento precedente, qui spariscono gli strumenti ad arco, tranne i contrabbassi, e anche i legni, quindi l'orchestra si trasforma in una sorta di gigantesca big band jazzistica, dove dominano gli ottoni e gli strumenti a percussione, che comprendono idealmente anche arpa, celesta e pianoforte. È una coreografia nervosa ed elastica, che alterna sussurri e grida, il passo felpato al gesto angoloso. Misteriosa e colorata al neon, la danza si sviluppa in un crescendo dionisiaco che si stempera in una coda di puro ritmo percussivo, perdendosi nella notte. Mentre qui tutto è impulso e azione, nel successivo *Ein Traum* la musica diventa un lago di suono tenebroso e immobile. Da questo fondo oscuro emergono pulsioni occulte, che serpeggiano nei recessi più profondi dell'orchestra. Tra gli strumenti gareggiano le tinte notturne del clarinetto basso e contrabbasso, del controfagotto, dei violoncelli divisi. I violini tacciono per tutta la prima parte del movimento, fino al momento in cui un grande gesto ritmico squarcia il cielo nuvoloso e il loro canto (gran canto, indica la partitura) può finalmente illuminare questa notte di ossessioni e fantasmi. L'indecifrabile sogno di Henze è una delle pagine più intense e lussureggianti della sua produzione, e getta un ponte ideale verso l'ultima e più personale delle sue quindici opere, *L'Upupa und der Triumph der Sohnesliebe*, allestita al Festival di Salisburgo nel 2003, summa musicale e poetica di quasi sessant'anni di percorso creativo.

Oreste Bossini



Marco Angius

Direttore d'orchestra e d'ensemble, ha diretto l'Ensemble Intercontemporain, la London Sinfonietta, la Tokyo Philharmonic, l'Orchestra del Teatro La Fenice, del Maggio Musicale Fiorentino, del Comunale di Bologna e l'Orchestra del Teatro Massimo, la Slovenska filharmonija, l'Orchestre de Nancy, l'Orchestra Sinfonica Siciliana, l'Orchestra Haydn di Trento e Bolzano, l'Orchestra Verdi di Milano, l'Orchestra della Svizzera Italiana, l'Orchestre de Lausanne, l'Orchestra della Toscana, I Pomeriggi Musicali, la Philharmonie Luxembourg, il Muziekgebouw/Bimhuis di Amsterdam.

Con l'OSN Rai di Torino ha condotto una tournée in Russia nell'ottobre 2015 (con diretta televisiva da Mosca per Rai 5) e un omaggio a Pierre Boulez per il suo novantesimo compleanno (Rai NuovaMusica 2015 con l'integrale delle *Notations* per orchestra e il *Livre pour cordes*); sempre con l'Orchestra Rai ha diretto con continuità le edizioni di Rai NuovaMusica dal 2006 a oggi.

Ha vinto il Premio Amadeus per *Mixtim* di Ivan Fedele (2007) di cui ha anche inciso tutta l'opera per violino e orchestra sempre con l'OSN Rai, oltre a una ricca discografia che comprende, tra l'altro, opere di Sciarrino (tra cui *Luci mie traditrici*, *Canzoni del XX secolo*, *Cantare con silenzio*, *Studi per l'intonazione del mare*), Nono (*Risonanze erranti* e *Prometeo*), Schönberg (*Pierrot lunaire*), Evangelisti (*Die Schachtel*), Dallapiccola, Togni, Battistelli, Donatoni, Bach/Scherchen (*Die Kunst der Fuge*), Adámek (con l'Ensemble Intercontemporain per l'etichetta Wergo) e Wagner.

Marco Angius ha inaugurato la Stagione 2018-2019 dell'Opera di Firenze con *Le villi* di Puccini, la Stagione 2016-2017 del Teatro La Fenice (con *Aquagranda* di Filippo Perocco/Premio Abbiati 2017), ha diretto *Káta Kabanová* di Janáček al Teatro Regio di Torino con la regia di Carsen (2017), *Pelléas et Mélisande* (2021 e 2023) e il *Prometeo* di Luigi Nono nella nuova edizione critica

(2017) al Teatro Regio di Parma, *Aspern* di Sciarrino alla Fenice, *Jakob Lenz* di Wolfgang Rihm al Festival di Torre del Lago (2022) e *Don Perlimplin* di Bruno Maderna (al Comunale di Bologna), *La volpe astuta* di Janáček, *L'Italia del destino* di Luca Mosca e *La metamorfosi* di Silvia Colasanti (entrambi al Maggio Fiorentino), *Medea-material* di Dusapin e *Il suono giallo* di Solbiati (entrambi Premio Abbiati al Comunale di Bologna), *Alfred, Alfred* di Franco Donatoni, *Il diario di Nijinsky* di Detlev Glanert ma anche opere di repertorio come *Cavalleria rusticana* (Teatro Lirico di Cagliari, 2018) e *Un ballo in maschera* di Verdi (Spoleto, 2016). Nel 2017 ha diretto i concerti di inaugurazione e di chiusura del Festival Milano Musica, l'inaugurazione della Biennale Musica di Venezia con *Inori* di Stockhausen e la prima assoluta di *Fammi udire la tua voce* di Guarnieri allo Sperimentale di Spoleto.

Già Direttore principale dell'Ensemble Bernasconi dell'Accademia Teatro alla Scala dal 2011 e Direttore ospite dell'Hermes Ensemble di Anversa, nel settembre 2015 è stato nominato Direttore musicale e artistico dell'Orchestra di Padova e del Veneto con la quale ha diretto l'integrale delle Sinfonie e dei Concerti per pianoforte di Beethoven, tutte le Sinfonie di Schubert, le sette *Kammermusiken* di Paul Hindemith, oltre a innumerevoli serie televisive per Rai 5 come *Lezioni di suono* (2016-2019), *Immortali Amate* (2021), *Migrazioni* (2020-2021), *Ritratti incrociati* (2022-2023). A novembre 2021 ha debuttato presso la Berliner Philharmonie Kammermusiksaal con la Harvestaudesorchester di Amburgo.

È autore anche di numerosi saggi critici e di tre libri sulla musica d'oggi: *Riverberazioni* (Suoni e controsuoni del Novecento, Il Poligrafo, 2022), *Come avvicinare il silenzio* (La musica di Salvatore Sciarrino, Il Poligrafo 2021), *Del suono estremo* (Una collezione di musica e antimusica, Aracne, 2014).

Nel 2019 è stato insignito dell'onorificenza di Commendatore della Repubblica Italiana dal Presidente Mattarella.

Foto di Silvia Lelli

Partecipano al concerto

Violini primi

*Alessandro Milani (di spalla)
°Marco Lamberti
Constantin Beschieru
Lorenzo Brufatto
Aldo Cicchini
Roberto D'Auria
Valerio Iaccio
Sawa Kuninobu
Giulia Marzani
Martina Mazzon
Alice Milan
Enxhi Nini
Fulvia Petruzzelli
Elisa Schack
Demian Baraldi
Enrico Catale

Violini secondi

*Francesco Punturo
Matteo Ruffo
Pietro Bernardin
Giacomo Bianchi
Roberta Catenuolo
Alice Costamagna
Antonella D'Andrea
Paolo Lambardi
Arianna Luzzani
Elisa Scaramozzino
Marta Scrofani
Isabella Tarchetti
Carola Zosi
Olga Beatrice Losa

Viole

*Ula Ulijona
Margherita Sarchini
Matilde Scarponi
Giovanni Matteo Brasciolu
Nicola Calzolari
Giorgia Cervini
Federico Maria Fabbris
Riccardo Freguglia
Davide Ortalli
Lizabeta Soppi
Greta Xoxi
Maria Beatrice Aramu

Violoncelli

*Massimo Macri
Marco Dell'Acqua
Stefano Blanc
Eduardo dell'Oglio
Pietro Di Somma
Amedeo Fenoglio
Francesca Fiore
Michelangiolo Mafucci
Carlo Pezzati
Fabio Storino

Contrabbassi

*Gabriele Carpani
Silvio Albesiano
Alessandra Avico
Alessandro Belli
Friedmar Deller
Pamela Massa
Cecilia Perfetti
Vincenzo Antonio Venneri

Flauti

*Alberto Barletta
*Marco Jorino
Luigi Arciuli
Paolo Fratini

Flauti in sol

*Marco Jorino
Luigi Arciuli

Flauto basso

Luigi Arciuli

Ottavini

*Marco Jorino
Luigi Arciuli
Paolo Fratini

Oboi

*Nicola Patrussi
Teresa Vicentini
Andrea Martinella

Oboe d'amore

Teresa Vicentini

Corni inglesi

Franco Tangari
Andrea Martinella

Heckelphone
Franco Tangari

Clarinetti
*Graziano Mancini
Salvatore Passalacqua
Lorenzo Russo
Roberto Bocchio

Clarinetto piccolo
Lorenzo Russo

Clarinetti bassi
Salvatore Passalacqua
Roberto Bocchio

Clarinetto contrabbasso
Roberto Bocchio

Saxofono
Giovanni Alberti

Fagotti
*Alarico Lenti
Simone Manna
Corrado Barbieri
Sabrina Pirola

Controfagotto
Sabrina Pirola

Corni
*Francesco Mattioli
Marco Panella
Emilio Mencoboni
Marco Peciarolo
Marco Tosello
Stefano Fracchia

Trombe
*Marco Braitto
Alessandro Caruana
Cesare Maffioletti (anche f.p.)
Marco Marri (anche f.p.)

Flicorno soprano
Ercole Ceretta

Tromba bassa f.p.
*Diego Di Mario

Tromboni (anche f.p.)
*Devid Ceste
Antonello Mazzucco

Tromboni bassi
Gianfranco Marchesi
Domenico Toteda

Trombone contrabbasso
Domenico Toteda

Tuba
Matteo Magli

Timpani
*Biagio Zoli

Percussioni
Carmelo Giuliano Gullotto
Emiliano Rossi
Carlo Alberto Chittolina
Matteo Flori
Marko Jugovic (anche f.p.)
Sebastiano Giroto
Sergio Meola

Arpa
*Antonella De Franco

Pianoforti
*Luca Ieracitano
*Andrea Rebaudengo

Pianoforte a 4 mani
*Andrea Rebaudengo
*Luca Ieracitano

Pianoforte elettrico
*Luca Ieracitano

Cembalo
Andrea Rebaudengo

Celeste
Luca Ieracitano
Walter Mammarella
Andrea Rebaudengo

**Organo elettrico e
Campionatore**
Eleonora Mambrini Ravasi

**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

Rai Orchestra

stagione

**2022
2023**

Auditorium Rai "Arturo Toscanini", Torino



Kristjan Järvi e l'OSN Rai presentano
Concerto di Carnevale

21/02

Martedì 21 febbraio 2023, 20.30

Musiche di
Gioachino Rossini
Hector Berlioz
Antonín Dvořák
Claude Debussy
Johann Strauss I
Johann Strauss II
Jacques Offenbach
Ferde Grofé



Foto di Saul Bucio su Unsplash

Concerto di Carnevale

Poltrona numerata (in ogni settore):

Intero 15€ - Abbonati 10€ - Under 35 10€

BIGLIETTERIA:

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



Il prossimo concerto

12

16-17/02

Giovedì 16 febbraio 2023, 20.30

Venerdì 17 febbraio 2023, 20.00

PETR POPELKA direttore

MARIE-ANGE NGUCI pianoforte

Luigi Dallapiccola

Three Questions with Two Answers

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto n. 24 in do minore
per pianoforte e orchestra, K 491

Richard Strauss

Also sprach Zarathustra, op. 30

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