

Torino · Auditorium Rai

LA CLASSICA COLLEZIONE AUTUNNO ESTATE 2012•2013



GIOVEDÌ 10 GENNAIO 2012 ore 20.30
VENERDÌ 11 GENNAIO 2012 ore 20.30

Roberto Abbado *direttore*
Remo Girone *voce recitante*
Nkosazana Dimande *soprano*
Dario Solari *baritono*
Dmitrij Beloselskij *basso*
Alexei Tanovitski *basso*

Verdi



Rai

ORCHESTRA
SINFONICA NAZIONALE

GIOVEDÌ 10 GENNAIO 2012 ore 20.30
VENERDÌ 11 GENNAIO 2012 ore 20.30

Verdi e il potere

Roberto Abbado *direttore*
Remo Girone *voce recitante*
Nkosazana Dimande *soprano*
Dario Solari* *baritono*
Dmitrij Beloselskij** *basso*
Alexei Tanovitski*** *basso*

Remo Girone recita brani di Shakespeare e altri autori sul tema del potere

I testi letti e recitati da Remo Girone sono firmati da Cesare Mazzonis

Giuseppe Verdi

I Masnadieri. Preludio

Attila. "Mentre gonfiarsi l'anima"
 scena e aria di Attila**, Atto I
Dario Prolo *tenore*

Remo Girone *voce recitante*

Aida. Preludio, Atto I

Aida. "Qui Radames verrà... O cieli azzurri"
 Introduzione e romanza di Aida, Atto III

Aida. "Rivedrai le foreste imbalsamate"
 duetto di Aida e Amonasro*, Atto III

Remo Girone *voce recitante*

Macbeth. Ballabili, Atto III

Macbeth. "Perfidi! All'Anglo... Pietà, rispetto, amore"
 scena e aria di Macbeth*, Atto IV

Don Carlo. "Restate"
 duetto di Rodrigo* e Filippo**, Atto II

Remo Girone *voce recitante*

Don Carlo. Ballo della Regina, Atto III

Don Carlo. "Ella giammai m'amò"
 scena e cantabile di Filippo, Atto IV

Don Carlo. "Il Grande Inquisitor"
 scena e duetto di Filippo e il Grande Inquisitore***,
 Atto IV

Dario Prolo *tenore*

Otello. Ballabili, Atto III

Il concerto di venerdì 11 gennaio è trasmesso in collegamento diretto su Radio 3 per il programma "Radio 3 Suite" e in *streaming* audio-video su www.osn.rai.it.

La ripresa televisiva è effettuata dal Centro di Produzione TV di Torino a cura de "La Musica di Rai3".

Il concerto è trasmesso in differita su Rai5 venerdì 11 gennaio alle ore 22.15.

Verdi e i volti del potere

“Persin l’acqua del fonte è amara al labbro dell’uom che regna” lamenta Simone Boccanegra. Ma in quei sorsi notturni si mescola, oltre al veleno che gli porterà la morte, una più antica e letale amarezza che viene da tempi remoti. “Gift” è dono e veleno, e lo è certo per il “dono” della regalità. Da quando (come ce lo descrive James Frazer) il vecchio Re, la cui potenza sessuale non può più influire sulla prolificità di uomini e bestie domestiche e selvaggina e raccolti, aspetta il successore che prenderà il suo posto uccidendolo. Questa Tragedia della Successione affiora e riaffiora in schiere di miti e favole, magari sotto imprevedibili travestimenti.

Donde una sorta di follia cui soggiace l’uomo nel quale si racchiude il massimo del potere. Come un urlo o un ruggito esce dalla bocca di Fetonte (colui che “guida” il carro): “Y pues ardo yo, arda todo” o del Tetrarca: “Que todo es nada como no sean mis celos”. Mondo e regnante si identificano, e anzi il mondo (il “todo, ossia tutto”) si annulla di fronte al sentire (furore, gelosia, terrore della fine) del potente.

Non è solo Calderon a esemplificare, ma è Walter Benjamin a fornirci un’intera casistica ne il “Dramma barocco tedesco”. Se ne accenna nella Bibbia, nel mito persiano di Re colti da hybris, un capitolo intero (“Regalità e Paranoia”) dedica Elias Canetti al tema, nel suo prodigioso “Massa e Potere”.

Tende disperatamente a sopravvivere, il Re, opponendosi a quell’antico fato della successione cruenta. E sopravvivere, ci dice Canetti, è ergersi sul cumulo dei cadaveri: dimostrando così che *gli altri possono morire, non io*.

Da qui al *Macbeth* di Verdi il passo è breve. “Di figli è privo”: Macduff non potrà rifarsi sui discendenti di chi ha scannato i suoi, di figli. Ucciderà il tiranno, e poi la progenie di Banco, come profetato dalle streghe, regnerà. Ed è quell’apparizione di re futuri che fa perdere i sensi a Macbeth, che pure aveva resistito a ben più truculente immagini evocate davanti ai suoi occhi.

Già Shakespeare connotava la sterilità (ossia la non successione normale, il non futuro e solo morti che si affastellavano nel tempo) della coppia Macbeth e Lady Macbeth. “Upon my head they placed a fruitless crown / ...No son of mine succeeding” confessa lui, e lei, prima di uccidere, chiede che il latte dei seni le si trasformi in fiele. Mentre le sporgenze esterne di quelle mura maledette ospitano i rondoni e i loro prolifici nidi (“procreant cradle”): come a suggerire che il resto del modo non teme procreazione.

Era comunque affiorata la pietà verdiana per tanta sofferenza, e non solo per un Simone o un Filippo. Persino per gli assassini: il lamento conclusivo di Macbeth (“Pietà rispetto amore”) è senz’altro toccante, e strazia addirittura l’intera scena del sonnambulismo: dall’introduzione orchestrale alle frasi smozzicate della Lady (la Callas pareva quasi un animale ferito, nella registrazione di De Sabata). Il Simone che abbiamo citato agli inizi è di tempra opposta. Regna con lui il perdono: nell’estinguersi lo confortano dolcemente figlia e successore. E’ il potente “umano”, e forse la più toccante melodia che Verdi colloca nell’opera è quella che accompagna il ritrovamento della figlia, ossia della *discendenza*.

Tra questi due estremi si collocano altri e diversi veleni. La violenza dominatrice di Attila si confronta con l’incubo della catastrofe (anche la catastrofe, ci ricorda Benjamin, occhieggia costante in fondo al dramma barocco). L’imposizione di Amonasro su Aida (misto di ricatto e senso di patria: “Pensa che un popolo, vinto straziato, per te soltanto risorger può”): dovere e sentimento collidono. Era già accaduto per sovrani illuminati: “Se all’Impero, amici Dei, necessario è un cor severo” cantava Tito nella “Clemenza” mozartiana, erede di quella “Berenice” di Racine nella quale si rinuncia alla felicità perché “il faut régner”.

La sofferenza regale non si scatena più nella hybris del potere, è introiettata, diventa obbligo e costrizione. Nel “Don Carlos” di Schiller è detto esplicitamente: “Die Pflichten der Ewigkeit verstummen ihn” (I compiti dell’eterntà lo rendono muto). Giganteggia, la figura di Filippo, nella sua solitudine, nell’incubo delle notti insonni. Solo sarà per sempre, in vita e in morte: “Dormirò sol, nel manto mio regal”. Nel buio avello dell’Escorial, come nel suo letto.

Il dovere regale, immutabile, calpesta ogni cosa: l’amore dei due giovani promessi sposi, il torbido affetto tra padre e figlio, l’umana confidenza che per una volta Filippo si permette verso il marchese di Posa, il destino e la felicità delle popolazioni fiamminghe e spagnole. E quando, corroso forse dalla personale sofferenza qualcosa di quel compito minaccia di vacillare, ci sarà un potere ulteriore, quello della Chiesa con il suo volto peggiore, l’Inquisizione, a impedirgli l’inane tentativo di sciogliersi dalla sua “maledizione regale”.

E’ nel duetto Filippo – Grande Inquisitore che la violenza del conflitto politico si ritrae nel modo più fulminante di tutta la storia musicale: forse nemmeno Musorgskij è riuscito a tanto.

Cesare Mazzonis

Verdi e il potere

Cominciamo dai balletti, cioè dal Verdi più tipicamente da esportazione. A Parigi, ovviamente, questa “capitale del XIX secolo”, come la chiamava Walter Benjamin, dove per gli operisti italiani di successo il passaggio-consacrazione all’Opéra era praticamente obbligatorio dai tempi di Spontini e infatti l’avevano onorato tutti, Rossini e Donizetti in testa, tranne il povero Bellini ma solo per colpa di una parca al lavoro in anticipo. Però l’Opéra voleva dire scrivere anche il balletto, obbligatorio allora e poi a lungo, se ancora negli Anni Cinquanta (del Novecento, duole precisare) i sempiterni *Rigoletto* e *Traviata* della Maison erano accompagnati, per “fare serata”, dalle danze dell’*Aida*. Per la verità, il balletto era il complemento indispensabile anche delle serate a teatro in Italia; ma qui, almeno, si aveva il buon gusto di non inserirlo all’interno dell’opera e di farne scrivere la musica a compositori di serie B, infatti non a caso schifati dai colleghi operisti.

A Parigi, invece, si pretendeva dagli eletti un Grand Opéra chiavi in mano e balletto incluso. Richard Wagner, nel 1861 per *Tannhäuser*, fece i suoi soliti capricci: scrisse il balletto, ma insistette per collocarlo dov’era più plausibile o meno improbabile. Nel caso, all’inizio dell’opera (è la musica del Venusberg, termine che lasciamo in tedesco perché tradotto in italiano può dare adito a disastrosi qui pro quo). “Inde ira” del pubblico e in particolare dei famigerati Jockeys, i soci dell’omonimo club chic, che arrivavano a metà serata per installarsi nella loro barcaccia (la famigerata “fosse aux lions”), guardare le ballerine e poi raggiungerle dietro le quinte (nel famigeratissimo “foyer de la danse”) e poi finire la serata in allegria e non da soli. Tutti i non Wagner, invece, si adeguavano e fornivano alla “grande boutique”, il copyright della definizione è di Verdi, la prevista dose di “pas des deux” e di “galop”.

Per la verità, quelli del *Macbeth* non sono destinati all’Opéra, ma al Théâtre Lyrique, dove nel 1865 Verdi rappresenta la sua revisione del vecchio *Macbetho* fiorentino del ’47. Benché il Lyrique fosse, all’epoca, il più avanguardistico e culturalmente impegnato dei teatri d’opera della capitale, ancora risplendente di gloria per aver tenuto a battesimo, nel ’59, il *Faust* di Gounod, cioè il più immarcescibile successo dell’opera francese dell’Ottocento, era pur sempre un teatro parigino ed era quindi impensabile di rappresentarci un’opera senza che qualcuno ci sgambettasse dentro. Nemmeno da discutere, invece, nel caso del *Don Carlos* del 1867. Il “Ballo della Regina”, collocato nel terz’atto a uso di

messieurs les Jockeys e degli altri intellettuali pari loro, è puramente esornativo, protagonista delle perle danzanti in una “grotte féérique”. Il titolo alternativo, “La peregrina”, è appunto il nome di una delle superperle in questione, effettivamente appartenuta alle collezioni reali spagnole e destinata a una lunga e fortunata carriera. Fra i vari colli che cinse, anche quello, non meno regale, di Elizabeth Taylor, dono di Richard Burton (ma, scusate, non saprei dire per quale dei due tormentatissimi matrimoni).

Idem per *Otello*. Il balletto non fu scritto, ovviamente, per la prima assoluta, alla Scala nel 1887, ma per quella parigina all’Opéra nel ’94. Verdi fece il suo dovere, ma spiegò chiaramente che si trattava di un’aggiunta ad hoc, scritta per Parigi e solo per Parigi. Sicché i tentativi di inserire le danze di *Otello* nell’*Otello* in teatro lasciano quantomeno perplessi. Per questo come per altri balletti verdiani, il posto migliore è probabilmente la sala da concerto.

Quanto agli altri brani in programma, si tratta di una buona carrellata su una carriera che, non lo si ricorda quasi mai, è una delle più lunghe che un operista abbia mai avuto. Dal 1839 (*Oberto, conte di San Bonifacio*) al 1893 (*Falstaff*), quindi senza tenere conto di incompiute (come il misterioso *Rocester*) o di aggiunte e aggiustamenti a opere già esistenti (come appunto i ballabili di *Otello*), fanno cinquantaquattro anni di teatro musicale. Il linguaggio cambia. Ma Verdi resta sempre Verdi, come dire?, unico e inconfondibile a trenta come a ottant’anni.

Dei suoi “anni di galera” ci sono tre estratti. *Attila*, tratto da un pazzesco poema di Zacharias Werner, va in scena nel 1846 alla Fenice. Quella proposta è la scena e aria del protagonista del primo atto (che in realtà è il secondo, perché c’è un Prologo), un Attila che in teoria dovrebbe essere il flagello di Dio, l’unno al cui passaggio non ricesce più l’erba e figuriamoci Aquileia (e infatti nasce Venezia) e invece risulta, alla fine, il personaggio più positivo o meno negativo dell’opera. I masnadieri sono dell’anno successivo, il ’47, e scritti per Londra, dove il pubblico non è soddisfacente ma i compensi sì. Fonte, il solito Schiller (*Die Räuber*), che come fornitore di soggetti al gran teatro del mondo verdiano batte perfino Shakespeare. Dello stesso anno, ma di tutt’altro impegno, il *Macbeth*, che Verdi stesso considerava l’opera più importante che avesse scritto fino a quel momento. “Pietà, rispetto, amore” è l’aria terminale del protagonista quasi vedovo e ormai sconfitto.

Poi, certo, Verdi continua a essere il più importante operista italiano ma diventa anche il più importante operista europeo con (e non contro) Wagner, secondo un dualismo piuttosto artificiale ma che continua a far danni, come si è visto anche di recente. *Don Carlos*, lo si è visto, è il gran ritorno all’Opéra dove Verdi aveva

già presentato nel 1849 *Jérusalem*, un rifacimento tutto sommato più coerente dei *Lombardi alla Prima crociata* e nel '55 *Les Vêpres siciliennes*. Secondo chi scrive, quindi è un'opinione del tutto ininfluyente, si tratta della vetta del teatro verdiano; di certo, non può mancare se si esplora il tema di Verdi e il potere, perché di questo appunto parla *Don Carlos*. Rapporti di potere fra politici (il duetto del secondo atto – nella versione francese, in quella italiana è il primo – fra il Re di Spagna Filippo II e il Marchese di Posa che si spende per un linea meno repressiva nelle Fiandre ribelli) e fra Stato e Chiesa (quello fra Filippo e il Grande Inquisitore), mentre la disperazione privata di Filippo, che del *Don Carlos* è il vero protagonista, emerge nel suo colossale monologo.

Con *Aida*, nel '71, fa irruzione l'esotismo che è anche una proiezione geografica dell'erotismo dell'uomo bianco, destinata a durare almeno fino ai tempi, tutto sommato recenti, della faccetta nera, bell'abissina. O forse anche dopo, magari perfino adesso. In fin dei conti, il dramma di Radamès potrebbe essere anche quello di un giovanotto molto contemporaneo che si innamora della colf immigrata e di colore invece di convolare, come vorrebbe tanto la famiglia, con un mezzosoprano socialmente compatibile.

Alberto Mattioli

Il programma di questo concerto consente di mettere in evidenza il contributo di illustri cantanti inizialmente coinvolti nell'interpretazione di alcuni significativi personaggi verdiani. Tale è il caso del bergamasco Ignazio Marini (1811-1873), che con Filippo Galli e Luigi Lablache fa parte del trio dei bassi italiani più rappresentativi della prima metà dell'Ottocento. Qui ascoltiamo il «Sogno» di Attila, pagina assai impegnativa cantata per la prima volta da Marini nel dicembre 1846. Il re unno diventerà un suo cavallo di battaglia vincente, perché gli permetterà di sfruttare a fondo quelle doti vocali e sceniche assolutamente eccezionali che fanno oggi di lui una figura mitica nella storia dell'opera (clamoroso a questo proposito l'infortunio occorso nel 1981 a Ghiaurov, quando, durante un'intervista, parlò di lui come di «un certo Marini»).

Non figurano invece nomi di pari importanza fra le voci di basso che per la prima volta affrontarono le parti di Filippo II, del Grande Inquisitore e del Frate. Fanno eccezione i francesi Armand Castelmarty (1834-1897), di nobili natali e di risonanza internazionale (fu attivo al Covent Garden e al Metropolitan) e Louis-Henri Obin (1820-1895), rispettivamente il Frate e Filippo II alla *première* parigina. Né si può dimenticare Francesco Navarrini (1855-1923), Grande Inquisitore alla Scala nel 1884, dotato anche lui di una figura imponente accoppiata a una voce di eccezionale estensione. Completano il gruppo Joseph David, Grande Inquisitore all'Opéra, il terzetto del battesimo italiano (Giovanni Capponi, Luigi Rossi e Pietro Milesi), la coppia scaligera formata da Alessandro Silvestri (Filippo II) e Leopoldo Cromberg (Frate) e infine i tre bassi della fondamentale ripresa modenese in cinque atti (Alfonso Mariani, Eugenio Barberat e Vittorio Navarini).

Ben altro rilievo assume la presenza di Felice Varesi (1813-1889) – autorevolissimo esponente della generazione iniziale dei baritoni “storici” verdiani, di cui Giorgio Ronconi, prima Nabucco, può a buon diritto essere considerato il capostipite – che prese parte, in poco più di un lustro, a tre momenti fondamentali del percorso creativo verdiano, di cui due come protagonista: Rigoletto, Germont e, soprattutto, Macbeth, cui spetta, nell'ultimo atto, una delle più commosse e incisive arie per baritono composte da Verdi.

Il baritono, voce verdiana per antonomasia, viene ulteriormente esaltata nelle pagine di *Don Carlo*. Ecco allora i primi Marchesi di Posa, impersonati

da due cantanti quasi coetanei, fra i più grandi esponenti della classe baritonale ottocentesca: il francese Jean-Baptiste Faure (1830-1914), eminente personalità di cantante-attore ma anche uomo di potere che prese parte alla “prima” assoluta a Parigi, e il nostro Antonio Cotogni (1831-1918), presente all’esordio italiano a Bologna, il solo cantante che si dice abbia fatto piangere Verdi quando il maestro volle ascoltarlo nella morte di Rodrigo.

Ancora una coppia di baritoni, entrambi italiani, per Amonasro: alla prima rappresentazione del Cairo Francesco Steller (1824-1881), fra l’altro un Don Giovanni di riferimento nel panorama italiano dell’Ottocento, e, alla Scala, Francesco Pandolfini (1836-1916), uno dei grandi cantanti “nobili”, ammirevole per lo stile e la presenza scenica.

La conclusione di questo breve “schedario” è affidata all’unico personaggio femminile del concerto, Aida, che compare nel duetto con Amonasro preceduto dalla famosa aria “Cieli azzurri” che prevede un *do* acuto pianissimo. Antonietta Pozzoni, che per prima ne vestì i panni al Cairo, aveva voce di grande qualità e un elegante gioco scenico, così da meritare l’anticipato plauso di Verdi. Il Maestro però in seguito mutò d’avviso e decise – forse anche per altre ragioni – di scegliere per la successiva *Aida* scaligera (da lui considerata la vera “prima”) la mitica Teresa Stolz. Il registro grave particolarmente vigoroso, le vibrazioni di quello medio, lo squillo e la risonanza di quello acuto, ne fecero il soprano drammatico verdiano per eccellenza, in seguito non facilmente eguagliato.

Giorgio Gualerzi

ROBERTO ABBADO



Nato da una famiglia di musicisti, ha studiato direzione d’orchestra con Franco Ferrara al Teatro La Fenice di Venezia e all’Accademia di Santa Cecilia di Roma. È stato Direttore principale della Münchener Rundfunkorchester ed è salito sul podio di compagini quali Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam, Orchestre National de France, Orchestre de Paris, Staatskapelle di Dresda, Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, Filarmonica di Israele. In Italia è impegnato principalmente con le Orchestre del Teatro alla Scala, del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia e con l’OSN Rai. Attualmente collabora con la St. Paul Chamber Orchestra, dove ricopre anche il ruolo di Artistic Partner. Dirige inoltre regolarmente le orchestre sinfoniche di Boston, Philadelphia, Chicago, Atlanta, St. Louis, San Francisco e Houston. In ambito operistico ha diretto numerose produzioni e in alcuni fra i più prestigiosi teatri del mondo, fra cui: *La Gioconda* e *Lucia di Lammermoor* al Teatro alla Scala, *I Vespri Siciliani* alla Wiener Staatsoper, *L’Amore delle tre melarance* di Prokof’ev, *Aida* e *La traviata* alla Bayerische Staatsoper di Monaco, *Le Comte Ory*, *Attila*, *I Lombardi alla prima crociata* e *Phaedra* di Henze al Maggio Musicale Fiorentino, *Simon Boccanegra* e *La clemenza di Tito* al Teatro Regio di Torino, *La donna del lago* all’Opéra de Paris e al Teatro alla Scala, *Fedora* al Metropolitan di New York, *Ermione* e *Zelmira* al Rossini Opera Festival di Pesaro.

Riconosciuto a livello internazionale come uno dei maggiori interpreti della musica moderna e contemporanea, ha diretto frequentemente pagine musicali del ventesimo secolo di compositori quali Berio, Sciarrino, Francesconi, Vacchi, Dusapin, Dutilleux, Messiaen, Schnittke, Henze, Adams.

La sua proficua discografia include incisioni di opere, concerti e musica sinfonica per le etichette BMG (RCA Red Seal), Decca, Deutsche Grammophon, e Stradivarius. Fra i suoi dvd figurano titoli quali *Fedora* per Deutsche Grammophon (con Mirella Freni e Plácido Domingo dal Metropolitan); *Ermione* dal Rossini Opera Festival di Pesaro per Dynamic; e il *New Year Concert* (2008) dal Teatro La Fenice di Venezia per Hardy Classic Video.

Nel 2008 ha vinto il Premio “Franco Abbiati”, assegnatogli dall’Associazione Nazionale Critici Musicali Italiani, come “Direttore d’orchestra dell’anno”.

REMO GIRONE



Nasce nel 1948 ad Asmara, in Eritrea. Sin da giovanissimo partecipa a spettacoli teatrali e a 23 anni si trasferisce a Roma: affascinato dai dischi e dalle registrazioni delle poesie recitate da Foà ed Albertazzi, si iscrive all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico.

Il debutto cinematografico arriva nel 1972, quando il regista Miklós Jancsó lo inserisce nel cast di *Roma rivuole Cesare* e il suo primo ruolo da protagonista si registra ne *Il gabbiano* (Bellocchio, 1977). Da non dimenticare, tra i film girati nei successivi anni, *Il Viaggio di capitano Fracassa* (Scola, 1990), *L'Angelo con la pistola* (Damiani, 1992) e *Heaven* (Tykwer, 2002).

Attore dalla voce scura, il cui timbro è spesso associato al dolore e alla tragicità, Girone ha interpretato per il teatro personaggi quali Raskolnikov in *Delitto e castigo*, il dottor Astrov in *Zio Vanja*, il giovane Biff in *Morte di un commesso viaggiatore* e Filottete nel *Filottete* di Sofocle.

Ha lavorato con registi del calibro di Costa, Ronconi, Ljubimov, Stein, Sepe, Patroni Griffi, Martone.

Volto popolare delle fiction televisive, va citato in particolare il personaggio del mafioso Tano Cariddi nello sceneggiato Rai *La piovra* e *Pio XII* recentemente girato per Rai1 (che ha ottenuto il maggior ascolto della serata).

Importante l'esperienza radiofonica, testimoniata dalla partecipazione alle puntate trasmesse da Radio3 in cui legge per intero il romanzo *La luna e i falò* di Pavese e quella di voce recitante nei teatri d'opera, come nell'*Orfeo ed Euridice* di Fomin al Teatro Comunale di Bologna. È inoltre sua la voce nell'audiolibro del romanzo di Enzo Bianchi *Ogni cosa alla sua stagione*.

Ha vinto numerosi premi tra cui il Premio Flaiano e il Telegatto per *La Piovra 4* e il Telegatto per *La Piovra 7*, l'Efebo d'Argento per *Il Viaggio di capitano Fracassa*, il Premio Cinema e Società per *L'Angelo con la Pistola*, il Premio Festival di Edimburgo per *Zio Vanja*, il Premio Convivio Critici Italiani Festival di Berlino per *Heaven*.

Tra i film girati di recente con il ruolo da protagonista si ricordano *Il gioiellino* (2011) e, in prossima uscita, *Roche, Papier, Ciseaux* e *Maicol Jecson*.

NKOSAZANA DIMANDE



Nata in Sud Africa, Nkosazana Dimande ha studiato canto presso l'Opera di Cape Town con il soprano Nelly Du Toit e presso l'Accademia dell'Opera di Stoccolma con Anita Soldh, laureandosi nel 2011. Ha ricevuto molti premi e riconoscimenti tra cui la borsa di studio "Rosenborg – Gehrman" nel 2010 e "Swedish Wagner Society" di Bayreuth nel 2011.

Ha debuttato nel 2005 come Santuzza nella *Cavalleria Rusticana* di Mascagni all'Università di Cape Town, collaborando con l'Opera di Cape Town, e nel 2006 ha cantato *Tosca* nel ruolo del titolo a Durban con grande successo. Nello stesso anno l'Opera di Cape Town le offre di cantare nel ruolo di Serena nella produzione di *Porgy and Bess* in Svezia alla Norrlandsoperan.

Nel 2007 è nel secondo cast di *Tosca* (Francesca Patané è nel primo) per l'Opera di Cape Town e canta nel ruolo di Serena in tour nel 2008 in Germania (Deutsche Oper di Berlino) e in Norvegia (Norwegian Opera).

Ha cantato, inoltre, *Elektra* di Strauss e *Aida* di Verdi nei ruoli dei titoli, Brünnhilde nel *Crepuscolo degli dei* di Wagner e Lady Macbeth nel *Macbeth* di Verdi. Nel 2009 si è esibita nella *Nona Sinfonia* di Beethoven alla Berwaldhallen di Stoccolma e all'European Development Day alla presenza del Primo Ministro svedese.

Nei successivi anni si ricordano le esibizioni nel *Requiem* di Verdi alla Gothenburg Concert Hall, il ruolo di Senta nell'*Olandese Volante* di Wagner, Leonora nel *Fidelio* di Beethoven e Serena a Londra. Inoltre ha vinto il prestigioso concorso operistico "Riva del Garda".

Tra i prossimi impegni si ricorda l'*Ottava Sinfonia* di Mahler con la Aarhus Symphony Orchestra.

DARIO SOLARI



Nato in Uruguay, nel 1999 si trasferisce in Italia su invito di Katia Ricciarelli e si perfeziona in canto lirico con Paolo Washington, debuttando nel 2001.

Tra le interpretazioni degli esordi ricordiamo: Figaro nel *Barbiere di Siviglia* all'Opéra di Montecarlo, al Teatro Filarmonico di Verona e al Teatro Massimo di Palermo, Robinson nel *Matrimonio segreto* a Montecarlo e al Regio di Torino, Silvio nei *Pagliacci*, Sharpless in *Madama Butterfly*, Marcello nella *Bohème* di Zeffirelli al Teatro dell'Opera di Roma, Rodrigo nel *Don Carlo* a Montecarlo e a Palermo. Nel 2003 ha debuttato alla Deutsche Oper di Berlino nel ruolo di Malatesta (*Don Pasquale*). Ha interpretato Cloteau in *Marie Victoire* di Respighi all'Opera di Roma sotto la direzione di Gelmetti, si è esibito al Festival della Valle d'Itria - Martina Franca nel *Romeo e Giulietta* di Marchetti, al Teatro Petruzzelli di Bari in *Manon Lescaut* e al Teatro Comunale di Firenze in *Don Carlo*. Nel 2006 è a Roma per *Maria Stuarda* e per *La leggenda di Sakùntala* di Franco Alfano. Ha poi cantato ne *La traviata* al Teatro Solis di Montevideo, in *Carmen* al Teatro Pergolesi di Jesi, a Fermo e a Salisburgo. Nel 2007 è al Teatro Lirico di Cagliari per *Un ballo in maschera*. Ha ottenuto grande successo nel *Trovatore* (Il Conte di Luna) alla Welsh National Opera di Cardiff e nel *Don Carlo* di Tel Aviv diretto da Mehta. Tra i recenti impegni: *La traviata* (Giorgio Germont) alla Palm Beach Opera e a Roma con la direzione di Gelmetti e la regia di Zeffirelli, *Carmen* (Escamillo) per il Maggio Musicale Fiorentino; e ancora *Un ballo in maschera* al Teatro Municipal di Santiago del Chile, *La dama di picche* a Cardiff, *Don Carlo* ad Anversa. Per la prestigiosa etichetta *Opera Rara* ha inciso la *Parisina d'Este* di Donizetti. Ha debuttato il ruolo di Lord Enrico Ashton in *Lucia di Lammermoor* al Savonlinna Opera Festival e di Guy de Montfort nei *Vêpres siciliennes* al San Carlo di Napoli. Ha riscosso successo di pubblico e critica per *La bohème* di Toulouse. Ha inaugurato la stagione lirica del Teatro dell'Opera di Roma nel *Macbeth*, diretto da Muti. Solari ha interpretato con grande successo Belisario nell'opera eponima di Donizetti che ha aperto la stagione al Festival Donizetti di Bergamo; *Les Pêcheurs des perles* al Teatro San Carlo di Napoli. Tra i prossimi impegni: *Macbeth* al Teatro Comunale di Bologna per la regia di Bob Wilson e la direzione di Roberto Abbado, *Don Pasquale* e *Le Nozze di Figaro* a Toulouse.

DMITRIJ BELOSELSKIJ



Nato a Pàvlograd, si è diplomato all'Accademia di Musica Gnesin di Mosca ed è stato invitato, poi, come solista nel Coro Accademico da camera di Mosca.

Nel 2007 ha vinto il II premio al XIII Concorso internazionale Čajkovskij e nel 2010 ha preso parte al Macau International Music Festival (China) nella produzione del *Trovatore* di Verdi.

Nel 2011 ha fatto il suo debutto italiano come Zaccaria nel *Nabucco* del Teatro dell'Opera di Roma con la direzione del M° Muti e come Federico Barbarossa nella *Battaglia di Legnano*. Al Festival di Salisburgo è stato Banco nel *Macbeth* con la direzione del M° Muti e la regia di P. Stein. Ha debuttato al Metropolitan di NY nel *Nabucco* diretto da Paolo Carignani per la regia di Elijah Moshinsky.

Gli impegni del 2012 includono King Rene in *Iolanta* e Lanceotto Malatesta in *Francesca da Rimini* al Teatro An der Wien (direttore Vassily Sinaisky, regia Stephen Lawless), Vladimir Jaroslavič nel *Principe Igor* all'Opera di Zurigo (direttore Vladimir Fedoseyev), *Medea* a Valencia con la direzione di Mehta, *Boris* al Teatro Bolshoi di Mosca, il *Requiem* verdiano in Israele con la direzione di Muti, *Il Trovatore* a Toronto, *Simon Boccanegra* al Teatro dell'Opera di Roma. Ha partecipato, nel ruolo di protagonista, alla registrazione per la Deutsche Grammophon di *The Tale of the Priest and of His Workman Balda* di Šostakovič. Ha collaborato con direttori quali Muti, Mehta, Spivakov, Bashmet, Fedoseyev, Koenig, Marin, Zanderling, Pletnev.

ALEXEI TANOVITSKI



Alexei Tanovitski è nato a Minsk e si è laureato presso il Conservatorio di Stato di San Pietroburgo Rimskij-Korsakov.

Ha preso parte a numerose produzioni in Teatri Internazionali ricoprendo ruoli quali: il Grande Inquisitore (*Don Carlos*) al Metropolitan di NY, Procida (*Vespri Siciliani*) al Teatro Regio di Torino, Boris (*Boris Godunov*) al Teatro Massimo di Palermo, Gremin (*Evgenij Onegin*) al Teatro Lirico di Cagliari, Banco (*Macbeth*) e Le Cardinal de Brogni (*La Juive*) all'Opera Nazionale di Budapest, il re di Fiori (*L'Amore delle tre melarance*) all'Opera Nazionale del Lussemburgo, al Festival di Aix-en-Provence, in Francia e al Teatro Real di Madrid, Zaccaria (*Nabucco*) e Sarastro (*Il flauto magico*) all'Opera Nazionale Croata di Zagabria, Boris Timofeyevich Izmailov (*Katerina Ismailova*) al Théâtre du Châtelet di Parigi e Varlaam (*Boris Godunov*) alla Hollywood Bowl di Los Angeles.

Ha partecipato a numerose tournées del Teatro Mariinsky in Italia (La Scala), nel Regno Unito (Royal Opera House, Covent Garden), in Francia (Théâtre du Châtelet, Opéra Bastille), in Spagna (Teatro Real), in Portogallo (São Carlos), in Finlandia (Turku, Helsinki, Mikkeli Festival), in Giappone (Suntory Hall, Bunka Kaikan), in Germania (Baden-Baden Festival), in Austria (Festival di Salisburgo), nei Paesi Bassi (Diaghilev Festival), negli USA (Metropolitan Opera), in Corea e in Cina.

Ha vinto molti premi tra cui nel 2005 il Concorso "I cantanti internazionali" III e IV edizione a Shizuoka (Giappone) e a Ningpo (Cina), il Concorso Internazionale Elena Obraztsova (1999, 2005), il Concorso Internazionale Rimsky-Korsakov "I Giovani Cantanti Lirici" (San Pietroburgo, 2003).

PARTECIPANO AL CONCERTO

VIOLINI PRIMI

*Roberto Ranfaldi (*di spalla*), °Marco Lamberti, °Giuseppe Lercara, Irene Cardo, Claudio Cavalli, Patricia Greer, Valerio Iaccio, Kazimierz Kwiecien, Martina Mazzon, Fulvia Petruzzelli, Francesco Punturo, Rossella Rossi, Matteo Ruffo, Lynn Westerberg.

VIOLINI SECONDI

*Alberto Giolo, Enrichetta Martellono, Valentina Busso, Maria Dolores Cattaneo, Carmine Evangelista, Rodolfo Girelli, Antonello Molteni, Vincenzo Prota, Francesco Sanna, Elisa Schack, Isabella Tarchetti, Laura Vignato.

VIOLE

*Luca Ranieri, Margherita Sarchini, Antonina Antonova, Massimo De Franceschi, Rossana Dindo, Federico Maria Fabbris, Alberto Giolo, Maurizio Ravasio, Luciano Scaglia, Svetlana Fomina.

VIOLONCELLI

*Pierpaolo Toso, Ermanno Franco, Giuseppe Ghisalberti, Giacomo Berutti, Stefano Blanc, Pietro Di Somma, Michelangiolo Mafucci, Carlo Pezzati, Stefano Pezzi, Fabio Storino.

CONTRABBASSI

*Augusto Salentini, Silvio Albesiano, Gabriele Carpani, Giorgio Curtoni, Luigi Defonte, Maurizio Pasculli, Virgilio Sarro, Penelope Mitsikopoulos.

FLAUTI

*Monica Berni, Paolo Fratini.

OTTAVINO

Fiorella Andriani

OBOI

*Carlo Romano, Sandro Mastrangeli.

CORNO INGLESE

Franco Tangari

CLARINETTI

*Cesare Coggi, Graziano Mancini.

CLARINETTO BASSO

Simone Simonelli

FAGOTTI

*Elvio Di Martino, Cristian Crevena, Mauro Monguzzi, Bruno Giudice.

CONTROFAGOTTO

Bruno Giudice

CORNI

*Ettore Bongiovanni, Marco Panella, Emilio Mencoboni, Marco Tosello.

TROMBE

*Marco Braitto, Daniele Greco D'Alceo.

CORNETTE

*Roberto Rivellini, Ercole Ceretta.

TROMBONI

*Enzo Turriziani, Antonello Mazzucco.

TROMBONE BASSO

Gianfranco Marchesi

TUBA E CIMBASSO

Daryl Smith

TIMPANI

*Claudio Romano

PERCUSSIONI

Maurizio Bianchini, Carmelo Gullotto, Alberto Occhiena.

ARPE

*Margherita Bassani, Francesca Tirale.

**prime parti °concertini*



Ascoltare, conoscere, incontrare, ricevere inviti per concerti fuori abbonamento, scoprire pezzi d'archivio, seguire le tournées dell'Orchestra, avere sconti e facilitazioni. In una parola, diventare AMICI.

Sono molti i vantaggi offerti dall'associazione Amici dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai: scegliete la quota associativa che preferite e iscrivetevi subito!

Tutte le informazioni e gli appuntamenti sono disponibili sul sito www.amiciosnrai.it o scrivendo a informazioni@amiciosnrai.it.

La Segreteria degli AMICI dell'OSN Rai è attiva mezz'ora prima di ogni concerto presso la Biglietteria dell'Auditorium Rai, oppure il martedì e il giovedì dalle 10 alle 12, telefonando al 335 6944539.

CONVENZIONE OSN RAI - GTT

GTT concede agli Abbonati della Stagione Sinfonica OSN Rai 2012/13 una riduzione del 10% sulle Cene e Apericene organizzate a bordo dei tram Ristocolor, Gustotram e sui battelli Valentina e Valentino.

PER INFORMAZIONI: www.osn.rai.it (sezione Biglietti e abbonamenti, "Vantaggi per il pubblico"); presso la Biglietteria dell'Auditorium, oppure ai numeri telefonici GTT 011 5764750 – 011 5764733.

CONVENZIONE OSN RAI - VITTORIO PARK

Tutti gli Abbonati, i possessori di Carnet e gli acquirenti dei singoli Concerti per la Stagione Sinfonica OSN Rai 2012/13 che utilizzeranno il VITTORIO PARK DI PIAZZA VITTORIO VENETO nelle serate previste dal cartellone, vidimando il biglietto di sosta nell'apposita macchinetta installata nel foyer dell'Auditorium Toscanini, avranno diritto allo sconto del 25% sulla tariffa oraria ordinaria.

PER INFORMAZIONI RIVOLGERSI AL PERSONALE DI SALA O IN BIGLIETTERIA.

10°

GIOVEDÌ 17 GENNAIO 2013 ore 20.30
VENERDÌ 18 GENNAIO 2013 ore 20.30

Semyon Bychkov *direttore*
Jean-Yves Thibaudet *pianoforte*

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonia n. 41 in do maggiore KV 551 *Jupiter*

Maurice Ravel
Concerto in sol per pianoforte e orchestra

Igor Stravinskij
L'Oiseau de feu, suite dal balletto op.20
(versione 1945)

CARNET

da un minimo di 6 concerti scelti fra i due turni e in tutti i settori
Adulti: 24,00 euro a concerto Giovani: 5,00 euro a concerto

SINGOLO CONCERTO

Poltrona numerata: da 30,00 a 15,00 euro (ridotto giovani)

INGRESSO

Posto non assegnato: da 20,00 a 9,00 euro (ridotto giovani)

BIGLIETTERIA

Tel. 011/8104653 - 8104961 - Fax 011/8170861
biglietteria.osn@rai.it - www.osn.rai.it



www.facebook.com/osnrai



@OrchestraRai