



crediti: @ Holger Hage & DG

4

**17-18/11**

**Giovedì 17 novembre 2022, 20.30\***

**Venerdì 18 novembre 2022, 20.00**

**ROBERT TREVINO** *direttore*

**KIAN SOLTANI** *violoncello*

**Dmitrij Kabalevskij**

**Richard Strauss**

---

\*In diretta su:

**Rai Radio 3**

\*Live streaming su:

**Rai Cultura**

[raicultura.it/orchestrarai](https://raicultura.it/orchestrarai)



DSNRai



OrchestraRai



orchestrasinfonicarai



Nella foto: Il compositore e direttore d'orchestra Richard Strauss (1905).

# 4°

---

**GIOVEDÌ 17 NOVEMBRE 2022**

ore 20.30

**VENERDÌ 18 NOVEMBRE 2022**

ore 20.00

**ROBERT TREVINO** *direttore*

**KIAN SOLTANI** *violoncello*

**Dmitrij Kabalevskij** (1904-1987)

**Concerto n. 2 in do minore**

**per violoncello e orchestra, op. 77** (1964)

Molto sostenuto – Allegro molto e energico

– Con fuoco – Tempo I – Cadenza

– Allegro molto agitato [attacca]

Presto marcato – Con fuoco – Cadenza [attacca]

Andante con moto – Tranquillo – Allegro

– Agitato – Tempo I – Allegro

– Agitato – Con moto – Molto tranquillo

Durata: 39' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

13 aprile 2012, John Axelrod, Mario Brunello

---

**Richard Strauss** (1864-1949)

***Symphonia domestica*, op. 53** (1902-1903)

*Bewegt* (Mosso, I tema) – *Sehr lebhaft* (Molto

vivace, II tema) – *Ruhig* (Calmo, III tema)

Scherzo. *Munter* (Vispo) – *Wiegenlied* (Ninnanna)

*Langsam* (Adagio)

Finale. *Sehr lebhaft* (Molto vivace)

Durata: 44' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

11 aprile 2017, Kristjan Järvi

**Il concerto di giovedì 17 novembre  
è trasmesso in diretta su Rai Radio 3  
per *Il Cartellone* di Radio 3 Suite,  
in live streaming su [raicultura.it](http://raicultura.it)  
e in differita sul circuito Euroradio.**

## **Dmitrij Kabalevskij**

Concerto n. 2 in do minore  
per violoncello e orchestra, op. 77

Dmitrij Borisovič Kabalevskij non è conosciuto a livello internazionale come il suo omonimo collega Šostakóvič. Nato a San Pietroburgo nel 1904, un paio d'anni prima di Šostakóvič, Kabalevskij veniva da una famiglia di matematici. La sua educazione musicale iniziò solo nel 1919, a quindici anni, dopo che la famiglia si trasferì a Mosca durante il periodo convulso della guerra civile seguita alla Rivoluzione d'ottobre. Il padre avrebbe voluto che il ragazzo studiasse materie scientifiche, ma non ci fu verso di contrastare la sua vocazione musicale. Nel 1925, finalmente, Kabalevskij fu ammesso al Conservatorio, nella classe del famoso didatta Alexander Goldenweiser per il pianoforte e in quella di Nikolaj Mjaskovskij per la composizione. Quest'ultimo fu una costante fonte d'ispirazione per Kabalevskij, sia umanamente che professionalmente, in un rapporto di profonda amicizia durato fino alla morte di Mjaskovskij, nel 1950. Nella storia della musica sovietica, il nome di Kabalevskij rimane legato soprattutto al suo instancabile impegno pedagogico, forse ispirato dalla precocissima attività didattica, iniziata ancor prima di entrare in Conservatorio. Kabalevskij ha speso molte delle sue energie per ampliare e migliorare l'educazione musicale dell'Unione sovietica, impegnandosi non solo come compositore ma anche come uomo politico. I suoi Concerti strumentali, in particolare, sono stati un modello di arte pedagogica, pensata per offrire a dei giovani musicisti lavori di grande qualità ma tecnicamente abbordabili e stilisticamente semplici. Non tutta l'ampia produzione di Kabalevskij rientra in questo insieme, però, e il Secondo Concerto per violoncello è forse una delle più notevoli eccezioni.

L'origine del lavoro risale allo stretto rapporto con Daniil Šafran, che dopo la Seconda guerra mondiale gareggiava con Mstislav Rostropovic per la palma di miglior violoncellista della sua generazione. La loro rivalità coinvolgeva, in un certo senso, anche i compositori. Per Rostropovic avevano scritto Prokof'ev e Šostakóvič; Šafran, invece, era il campione di un compositore più organico al regime come Kabalevskij. Dopo aver registrato nel 1954 il Primo Concerto, come direttore d'orchestra, Kabalevskij decise di dedicare a Šafran un nuovo concerto, eseguito e registrato per la prima volta dai due artisti a Leningrado nel 1965. A differenza del Primo, nato in un contesto politico e culturale molto diverso, il nuovo lavoro era decisamente più aperto a un linguaggio moderno, pur rimanendo sostanzialmente nell'orbita del cosiddetto realismo sovietico. Questo era il frutto di un periodo di relativo allentamento del rigido controllo del regime sulla vita artistica, seguito alla morte di Stalin nel 1953 e alla cosiddetta politica del disgelo intrapresa da Kruscev nella seconda

metà degli anni Cinquanta. Nel 1955 il Consiglio mondiale per la pace, un'organizzazione nata durante la Guerra fredda per fiancheggiare l'Unione sovietica, attribuì il Premio internazionale per la pace, assegnato l'anno precedente a Šostakóvič, alla memoria di Béla Bartók, un maestro del modernismo che cominciava a essere scongelato in Unione sovietica insieme ad altre figure prima osteggiate come Stravinskij e Hindemith. Nel 1957 il Festival mondiale della gioventù, organizzato a Mosca, sdoganava ufficialmente il jazz, un linguaggio definito ai tempi di Stalin 'neuropatico'. Lo stesso anno il pianista canadese Glenn Gould eseguiva in Unione sovietica autori assolutamente proibiti come Anton Webern, Alban Berg e Ernest Krenek. Nel 1959 Leonard Bernstein e la New York Philharmonic Orchestra riportava il *Sacre du printemps* in una sala da concerto russa dopo gli anni Venti, e l'anno prima la sensazionale vittoria del pianista americano Van Cliburn alla prima edizione del Concorso Čajkovskij di Mosca mostrava al pubblico russo uno stile interpretativo altamente romantico e disinibito, in netto contrasto con il manierismo accademico insegnato nei Conservatori sovietici. In altre parole, gli anni precedenti al Secondo Concerto sono un periodo di notevole apertura del mondo musicale sovietico alle novità occidentali, che per la generazione di compositori più giovani includeva anche la tecnica dodecafonica, la politonalità e persino il concetto di alea. Anche Kabalevskij reagisce a questi nuovi stimoli, ma senza gli eccessi dei più giovani, rimanendo sostanzialmente fedele a un linguaggio tonale arricchito da cromatismi e da un'armonia un po' più complessa.

Il Secondo Concerto è articolato formalmente in tre movimenti, come il precedente, ma in questo caso collegati assieme in un'unica forma. Un'ampia cadenza solistica, con percussioni obbligate, separa la prima parte, formata dai primi due movimenti, dal finale. Il primo movimento inizia in un clima lugubre e misterioso, con il tema principale presentato dal violoncello pizzicando le corde, su un profondo pedale di do tenuto dai contrabbassi. In questa introduzione lenta Molto sostenuto, si profila il carattere dominante dell'intervallo di semitono, la cellula generatrice dell'intero lavoro. Il violoncello è il signore incontrastato di questo regno, specie quando l'introduzione trapassa nell'impetuoso Allegro molto e energico. Le inimitabili qualità di Shafran, dotato di un suono ricco e aperto anche nel registro più acuto e di un'impeccabile bravura tecnica, hanno avuto certamente un peso nella scrittura di questo movimento, che si richiude sul ritorno del tempo lento iniziale, ma con un carattere più riflessivo e lirico. Una breve cadenza porta alla conclusione del movimento, che si lega al successivo Presto marcato in 3/8 nell'insolita tonalità di la bemolle minore. All'inizio si mette in luce uno strumento eterogeneo come il sassofono contralto, in attesa che il violoncello riprenda in mano le redini dell'orchestra nella tonalità di la minore (di nuovo il rapporto di semitono la bemolle minore-la mi-

nore). In questa seconda parte si sviluppa un dialogo con i corni, che riprendono il tema sincopato del violoncello con un'urgenza quasi jazzistica. La forma di questo movimento centrale è molto dinamica, perché al suo interno si aprono squarci di memoria con la ripresa del tema tragico del movimento precedente, che all'interno di questa *danse macabre* si tinge di colori apocalittici. La grande cadenza che raccorda il secondo movimento al successivo Andante con moto è segnata dalla presenza di timpani e piatti, che conferiscono alle peripezie virtuosistiche del solista un carattere drammatico, culminando in una sorta di urlo disperato che sfocia nel canto lirico e appassionato del finale. Nell'Andante con moto il violoncello si ritaglia un ruolo più erratico e sognante, lasciando più spazio all'orchestra che intreccia una trama riassuntiva dei principali momenti del Concerto, in una sorta di trasognata meditazione che si chiude sulla nota più grave del violoncello, un do vuoto sulla quarta corda, avvolto finalmente nella trasparente armonia di do maggiore di violini e viole.

## Richard Strauss

### *Symphonia domestica*, op. 53

«Cosa c'è di più serio della vita matrimoniale – osservò una volta Richard Strauss a proposito della *Symphonia domestica* – *Il matrimonio è l'evento più profondo della vita e la gioia spirituale cresce con l'arrivo di un bambino nato da quell'unione*».<sup>1</sup> L'ultimo poema sinfonico di Strauss, terminato la sera di San Silvestro del 1903, aveva lasciato di stucco la critica, che non riusciva ad accettare un lavoro così dissacrante come quello in cui si celebrava, con un taglio quasi cinematografico, la vita quotidiana di una banale coppia borghese.

Lo scrittore Romain Rolland, grande amico di Strauss, lo spiega molto bene in un saggio sul Festival musicale di Strasburgo del 1905, dove Strauss aveva diretto la *Symphonia domestica*: «*Egli raffigura sé stesso nella sua casa, assieme alla 'sua cara moglie e al nostro bambino' (Meiner lieben Frau und unserm Kind gewidmet). 'Non vedo perché – era solito dire Strauss – non dovrei scrivere una sinfonia su me stesso. Mi considero altrettanto interessante di Napoleone o di Alessandro'. Alcune persone replicavano che ciò non significa che gli altri condividano il suo stesso interesse. Ma io non ricorrerò a tale argomento: posso comprendere che un artista del suo valore ci parli di sé stesso. Quello che mi sconcerta di più è il modo in cui parla di sé stesso. La sproporzione tra il soggetto e i mezzi di espressione è troppo grande. Soprattutto, non mi piace questa esibizione di tutto ciò che è più segreto in un uomo. C'è una mancanza di riserbo in questa 'Symphonia*

---

1 Citato in Hermann Unger, *Lebendige Musik im zwei Jahrtausenden: Musikgeschichte in Selbstzeugnissen*, Staufen-Verlag, Köln 1940, p. 305.

domestica'. La casa, il salotto, la camera da letto sono aperti a chiunque. È questo il sentimento della famiglia nella Germania di oggi? Confesso che la prima volta che ascoltai questo lavoro fui scioccato per ragioni puramente morali, a dispetto dell'affetto che provo per il suo autore. Ma più tardi ho rivisto questa prima opinione a causa della musica, che è meravigliosa»<sup>2</sup>.

Lo sconcerto di Rolland è tanto più comprensibile in un'epoca, i primi anni del Novecento, profondamente segnata dall'idea della «*heil'ge deutsche Kunst*», la sacra arte tedesca, come proclama Hans Sachs alla fine dei *Maestri cantori* di Wagner. Che un volgare battibecco domestico scatenato dai capricci di un bimbo fosse rappresentato da una prodigiosa doppia fuga, simbolo dell'arte contrappuntistica, dev'essere sembrato scandaloso a un appassionato musicofilo di allora, mentre oggi lascia forse più sbigottiti la giravolta stilistica di Strauss, che da un soggetto capace di disgregare la prosopopea dell'opera d'arte come la *Symphonia domestica* passa immediatamente dopo a un testo grondante di retorica come la *Salomé* di Oscar Wild. In realtà, nella *Symphonia domestica* Strauss gioca in maniera ambigua con il principio della musica a programma. A suo modo di vedere, il programma poetico della *Symphonia domestica* non era che un pretesto per esprimere in maniera musicale le proprie emozioni, non una mera descrizione di effettivi fatti quotidiani. Il programma, secondo Strauss, aiutava il pubblico a seguire la forma del lavoro, niente di più. La partitura, tuttavia, contiene alcuni punti specifici in cui si può rintracciare una precisa descrizione musicale, come per esempio alla fine del primo episodio, dove le zie, contemplando il bambino, esclamano «*Tutto il papà!*», mentre gli zii replicano «*Tutto la mamma!*». Musicalmente, questa sorta di vignetta comica si traduce da una parte nelle due trombe con sordina che intonano un frammento del tema maschile e dall'altra da corni e trombone, sempre con sordina, che replicano con l'inizio del tema femminile, un rovesciamento della testa del tema maschile. La forma della vita domestica degli Strauss è la sinfonia classica, articolata in quattro movimenti. Nel primo, indicato come «*Bewegt*» (mosso), sono descritti i tre protagonisti della sinfonia: il compositore, la «*cara moglie e il nostro bambino*», come recita la dedica del lavoro. L'autoritratto dell'autore è definito da tre temi: il primo, «*gemächlich*» (pigramente), è intonato dai violoncelli; il secondo, «*träumerisch*» (sognante), dall'oboe; il terzo, «*feurig*» (focoso), dai violini. Poi è la volta del ritratto della moglie, tratteggiata con altrettanti temi. La prima immagine è quella civettuola di una parodia del primo tema maschile tutta trine e risatine, addolcita da un *grazioso* scritto in partitura; la seconda, quella di una donna sensibile e appassionata («*gefühlvoll*»), un passaggio peraltro singolarmente breve; infine – forse il lato più

---

2 Romain Rolland, *French Music and German Music*, in Richard Strauss & Romain Rolland, *Correspondence*, edited and annotated by Rollo Myers, University of California Press, Berkley-Los Angeles 1968, p. 211.

riconoscibile di Pauline – quella di un carattere forte e fumantino («*zornig*», recita la partitura, irato). Il terzo personaggio, il figlio, è introdotto alla fine di un breve episodio di sviluppo, dove si mescolano diversi elementi dei temi maschili e femminili. Per il piccolo Franz, detto Bubi, che all'epoca della composizione aveva sei anni, basta un solo tema, che lo rappresenta probabilmente addormentato nella culla – «*ruhig*» (calmo), indica la partitura. Per Bubi, Strauss ripescava dalla memoria uno strumento baciato come l'oboe d'amore, che riempie la stanza dei giochi con il suo canto morbido ed espressivo. E questa è l'esposizione, conclusa dalla scenetta umoristica dei parenti venuti ad ammirare il nipote fresco fresco, unica sopravvivenza nella partitura del dettagliato programma poetico che tanto aveva indignato Rolland. Il movimento che segue è lo Scherzo, sebbene il lavoro sia la parafrasi di una sinfonia piuttosto che una sinfonia vera e propria. La *Symphonia domestica*, infatti, racconta una storia, alludendo ai tempi di una sinfonia ma mescolando le carte liberamente secondo le esigenze narrative. Lo Scherzo, dunque, riparte dal mondo del bambino, con l'oboe d'amore che detta un nuovo tema in 3/8 di sapore settecentesco, indicato come «*munter*» (vispo). Intervengono i genitori, con sprazzi dei loro temi che ravvivano la scena finché gli archi riprendono, in re maggiore, il tema principale del bambino, che si sviluppa in maniera avvolgente ed espressiva. Arriva il momento di andare a dormire, con un'incantevole ninna-nanna («*Wiegenlied*») sulla melodia del *Venetianisches Gondellied*, il *Lied ohne Worte* op. 19 n. 6 di Mendelssohn. Strauss cita alla lettera la tonalità di sol minore e l'andamento per terze della melodia, trascritta qui per una coppia di clarinetti, ma la mescola con una variazione del tema dell'oboe d'amore.

La notte scende, e il ritorno del tema «*träumerisch*» (sognante) del papà collega lo Scherzo al successivo Adagio, che racconta la grande scena d'amore dei genitori. Sette rintocchi del glockenspiel risvegliano la casa, che si rimette in moto nel Finale con i trilli dei flauti e delle trombe. Il soggetto della fuga è subito anticipato da corni e violoncelli, ma la doppia fuga inizia solo con il primo tema dettato dai fagotti a quattro, mentre il secondo è energicamente spazzolato dai violini al tallone. Questa pagina magistrale, per l'abilità tecnica di maneggiare tutte le risorse del contrappunto, non manca di spunti anche ironici, come quando al culmine della tensione polifonica i quattro sassofoni impiegati nella partitura sovrappongono il tema sognante del marito (soprano e contralto) e quello bisbetico della moglie (baritono e basso), con un evidente effetto comico. Al termine del bisticcio domestico, ritrovata la serenità, una magnifica e imponente coda riassume i temi principali del poema sinfonico, dal focoso del marito a quello della fuga, dal grazioso della moglie a quello di Bubi, in una vera apoteosi della vita domestica quale né Napoleone, né Alessandro in musica hanno mai ricevuto.





# Robert Trevino

**Direttore ospite principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai.**

È Direttore musicale dell'Orchestra Nazionale Basca e Consulente artistico dell'Orchestra Sinfonica di Malmö. È rapidamente diventato uno dei più entusiasmanti direttori d'orchestra americani, nonché uno dei talenti più richiesti tra le giovani generazioni, altrettanto emozionante nelle sue interpretazioni titaniche del repertorio principale come nelle sue esplorazioni della musica contemporanea.

Si è affermato a livello internazionale al Teatro Bolshoi nel dicembre 2013 guidando, con breve preavviso, una nuova produzione del *Don Carlo* di Verdi, per il quale è stato in nomination per il Premio Maschera d'Oro come Miglior direttore di una nuova produzione. La stampa russa ha scritto: "Non c'è stato un successo americano di questa portata a Mosca dai tempi di Van Cliburn".

I recenti impegni europei di Trevino hanno incluso, la London Symphony Orchestra, la London Philharmonic, i Münchner Philharmoniker, l'Orchestre De Paris, l'Orchestre National de Toulouse, la Filarmonica della Scala, l'Orchestra di Santa Cecilia, la Tonhalle di Zurigo, il Gewandhaus di Lipsia, la Filarmonica di Dresda, l'Orchestra Sinfonica della radio di Berlino, la SWR Symphonieorchester, la MDR-Sinfonieorchester, la NDR Elbphilharmonie Orchester, i Bamberger Symphoniker, i Wiener Symphoniker, la Tonkünstler Orchestra e la Filarmonica di Helsinki. In Nord America ha diretto la Cleveland Orchestra e le orchestre sinfoniche di Baltimora, San Francisco, Cincinnati, Utah, Toronto e Detroit. Ha diretto inoltre l'Orchestra Sinfonica di San Paolo, la NHK Symphony e la Filarmonica di San Pietroburgo. Gli impegni operistici lo hanno portato all'Opera del Bolshoi e alla Washington National Opera. Ha condotto numerosi tour internazionali in estremo Oriente, Europa e Nord

America. I prossimi debutti includono la Filarmonica di Osaka, l'Orchestra Sinfonica di Basilea, l'Opera di Zurigo e il Festival Puccini a Torre Del Lago.

Robert Trevino è stato Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica di Malmö e la loro collaborazione continua in qualità di Consulente artistico.

Ha commissionato, eseguito in prima assoluta e lavorato a stretto contatto con molti importanti compositori, tra cui John Adams, Philip Glass, Sofia Gubaidulina, Jennifer Higdon, Andre Previn, George Walker, Augusta Read Thomas, Ramon Lazkano, Shulamit Ran e John Zorn. I suoi numerosi progetti educativi includono, di recente, residenze al Musikene di San Sebastian e alla Royal Academy of Music.

Robert Trevino ha un contratto discografico pluriennale con l'etichetta classica Ondine, che ha già portato all'apprezzata realizzazione di un ciclo sinfonico completo di Beethoven con l'Orchestra Sinfonica di Malmö, al rilascio di un album molto apprezzato dedicato a Ravel e una rassegna di capolavori americani poco conosciuti, *Americascapes*, entrambi con l'Orchestra Nazionale Basca. L'incisione di *Americascapes* è stata nominata *Editor's Choice* dalla rivista Gramophone e "Miglior registrazione del 2021" da Presto Music, mentre *Ravel* è stata nominata registrazione del mese da Limelight, *Recording Of The Week* da France Musique e *Critic's Choice* da Record Geijutsu. Il suo ciclo di sinfonie di Bruch con i Bamberger Symphoniker è stato pubblicato da CPO nell'agosto 2020, ottenendo recensioni universalmente positive. L'ultima registrazione di Trevino è di opere di Rautavaara, che include alcune prime mondiali, con l'Orchestra Sinfonica di Malmö.



# Kian Soltani

Descritto da The Times come un “violoncellista notevole” e da Gramophone come “pura perfezione”, Kian Soltani suona con uno stile che contiene profondità di espressione e maestria tecnica, accanto a una presenza scenica carismatica e alla capacità di creare una connessione emotiva immediata con il pubblico. Attualmente è invitato dalle principali orchestre, direttori d’orchestra e sale concertistiche del mondo ed è sulla via per diventare uno dei più ricercati violoncellisti sulla scena internazionale.

Nella stagione 2021/2022 Kian Soltani ha debuttato con orchestre del calibro dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Filarmonica Ceca, l’Orchestra Sinfonica della Radio di Vienna, l’Orchestra della Svizzera Italiana, la WDR, la Sinfonica di Barcellona e la Pittsburgh Symphony Orchestra.

Recentemente Kian Soltani si è esibito con la Filarmonica di Vienna, la Filarmonica di Londra, la Staatskapelle di Berlino, la NCPA Orchestra, la Boston Symphony Orchestra e la Chicago Symphony Orchestra. Kian Soltani è stato *artist-in-residence* al Festival Musicale dello Schleswig-Holstein nel luglio 2021, dove ha curato eventi tra cui una “serata persiana” con lo Shiraz Ensemble. Kian Soltani ha iniziato una residenza pluriennale con Junge Wilde alla Konzerthaus di Dortmund nell’autunno 2018.

Nel campo dei recital, Kian Soltani si è recentemente esibito alla Carnegie Hall, ai Festival di Salisburgo e Lucerna, alla Wigmore Hall e alla Boulez Saal, dove è stato invitato a curare una serata di musica per violoncello.

Nel 2017 Kian Soltani ha firmato un contratto discografico in esclusiva con Deutsche Grammophon e il suo primo disco, intitolato *Home*, comprendente opere per violoncello e pianoforte di Schubert, Schumann e Reza Vali, è uscito nel febbraio 2018 ottenendo grande successo a livello internazionale. Da allora ha registrato altri dischi, tra i quali quello con i Trii per pianoforte di

Dvořák e Čajkovskij eseguiti con Lahav Shani e Renaud Capuçon, registrati dal vivo all'Aix Easter Festival nel 2018 e il Concerto per violoncello di Dvořák con la Staatskapelle di Berlino e Daniel Barenboim nell'agosto 2020. Per tutto il 2020, Kian Soltani ha lavorato al suo ultimo disco per Deutsche Grammophon, uscito nell'ottobre 2021. Il disco, intitolato *Cello Unlimited*, è una celebrazione del violoncello e della musica da film. A proposito di questo disco Kian Soltani ha scritto: *"Tutto quello che ascolterai in questo album è fatto solo ed esclusivamente con il mio violoncello e suonato solo da me. Le possibilità di questo strumento sono illimitate e infinite, e questo album è una celebrazione dello strumento e anche della musica epica da film"*.

Kian Soltani ha attirato l'attenzione di tutto il mondo nell'aprile 2013, con la vittoria del Concorso Internazionale Paulo di Helsinki. Nel febbraio 2017 Kian Soltani ha vinto il rinomato *Leonard Bernstein Award* in Germania mentre nel dicembre dello stesso anno è stato insignito del prestigioso *Credit Suisse Young Artist Award*.

Nato a Bregenz nel 1992 da una famiglia di musicisti persiani, Kian Soltani ha iniziato a suonare il violoncello all'età di quattro anni e, a soli dodici anni, è entrato a far parte della classe di Ivan Monighetti all'Accademia musicale di Basilea. È stato scelto come destinatario della borsa di studio della *Anne-Sophie Mutter Foundation* nel 2014 e ha completato ulteriori studi come membro del *Young Soloist Program* presso l'Accademia Kronberg, in Germania.

Si è ulteriormente perfezionato alla International Music Academy del Liechtenstein.

Kian Soltani suona un violoncello Stradivari "London ex Boccherini 1694", su gentile concessione della *Beares International Violin Society*.

Foto di Holger Hage & DG

## Partecipano al concerto

### **Violini primi**

\*Roberto Ranfaldi (di spalla)

°Marco Lamberti

°Giuseppe Lercara

Constantin Beschieru

Irene Cardo

Aldo Cicchini

Roberto D'Auria

Patricia Greer

Valerio Iaccio

Sawa Kuninobu

Giulia Marzani

Martina Mazzon

Alice Milan

Enxhi Nini

Giacomo Bramanti

Veronica Schifano

### **Violini secondi**

\*Valentina Busso

Francesco Punturo

Pietro Bernardin

Giacomo Bianchi

Roberta Caternuolo

Alice Costamagna

Antonella D'Andrea

Paolo Lambardi

Arianna Luzzani

Marco Mazzucco

Elisa Scaramozzino

Marta Scrofani

Isabella Tarchetti

Carola Zosi

### **Viola**

\*Ula Ulijona

Margherita Sarchini

Matilde Scarponi

Giovanni Matteo Brasciolu

Nicola Calzolari

Giorgia Cervini

Riccardo Freguglia

Agostino Mattioni

Davide Ortalli

Lizabeta Soppi

Greta Xoxi

Clara Garcia Barrientos

### **Violoncelli**

\*Pierpaolo Toso

Ermanno Franco

Marco Dell'Acqua

Stefano Blanc

Eduardo dell'Oglio

Pietro Di Somma

Amedeo Fenoglio

Francesca Fiore

Fabio Storino

Dylan Baraldi

### **Contrabbassi**

\*Gabriele Carpani

Silvio Albesiano

Alessandro Belli

Friedmar Deller

Pamela Massa

Cecilia Perfetti

Vincenzo Antonio Venneri

Roberto Bevilacqua

### **Flauti**

\*Marco Jorino

\*Alberto Barletta

Luigi Arciuli

### **Ottavino**

Fiorella Andriani

### **Oboi**

\*Nicola Patrussi

Sandro Mastrangeli

### **Oboe d'amore**

\*Francesco Pomarico

### **Corno inglese**

Franco Tangari

**Clarinetti**

\*Enrico Maria Baroni  
Roberta Patrini

**Clarinetto in la**

Graziano Mancini

**Clarinetto piccolo**

Lorenzo Russo

**Clarinetto basso**

Salvatore Passalacqua

**Saxofono soprano**

Mario Giovannelli

**Saxofono contralto**

Daniele Faziani

**Saxofono baritono**

Giovanni Alberti

**Saxofono basso**

Giorgio Beberi

**Fagotti**

\*Raffaele Giannotti  
Cristian Crevena  
Sofia Colliard  
Angela Gravina

**Controfagotto**

Bruno Giudice

**Corni**

\*Francesco Mattioli  
Gabriele Amarù  
Marco Panella  
Emilio Mencoboni  
Marco Peciarolo  
Marco Tosello  
Paolo Valeriani  
Pietro Cannata  
Alessandro Piras  
(assistente)

**Trombe**

\*Marco Braitto  
Alessandro Caruana  
Ercole Ceretta  
Daniele Greco D'Alceo

**Tromboni**

\*Joseph Burnam  
Devid Ceste

**Trombone basso**

Antonello Mazzucco

**Tuba**

Matteo Magli

**Timpani**

\*Biagio Zoli

**Percussioni**

Carmelo Giuliano Gullotto  
Matteo Flori

**Arpe**

\*Margherita Bassani  
Antonella De Franco

*\*prime parti*  
*°concertini*



[www.sistemamusica.it](http://www.sistemamusica.it) è il nuovo portale della musica classica a Torino nel quale troverete notizie, appuntamenti e approfondimenti su concerti, spettacoli ed eventi realizzati in città. Dal sito è inoltre possibile acquistare on line i biglietti delle principali stagioni torinesi.

#### **CONVENZIONE OSN RAI – VITTORIO PARK**

Tutti gli abbonati, i possessori di Carnet e gli acquirenti dei singoli concerti 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

---

**FUORI ABBONAMENTO**

**23/11**

**LA ROMA DI RESPIGHI**

**Mercoledì 23 novembre 2022, 20.30**

**ROBERT TREVINO** *direttore*

**Ottorino Respighi**  
*Feste romane, P 157*

**Ottorino Respighi**  
*Fontane di Roma, P 106*

**Ottorino Respighi**  
*Pini di Roma, P 141*

**LA ROMA DI RESPIGHI:**

Poltrona numerata (in ogni settore):  
15€ - Abbonati 10€ - Under35 10€

**BIGLIETTERIA:**

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