

**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 Saül Bucio su Unsplash

In diretta su:

**Rai** Radio 3

Live streaming su:

**Rai** Cultura

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

 OSNRai

 OrchestraRai

 orchestrasinfonicarai



crediti: © Franck Ferville

# CONCERTO DI CARNEVALE

MARTEDÌ 21 FEBBRAIO 2023

ore 20.30

**KRISTJAN JÄRVI** *direttore*

**Gioachino Rossini** (1792-1868)

***Guillaume Tell. Ouverture*** (1828)

Durata: 24' ca.

**Hector Berlioz** (1803-1869)

***Le Carnaval romain. Ouverture caractéristique, op. 9, H 95*** (1843-1844)

Durata: 8' ca.

**Antonín Dvořák** (1841-1904)

***Carneval. Ouverture per grande orchestra, op. 92, B 169*** (1891)

Durata: 10' ca.

**Claude Debussy** (1862-1918)

***Clair de lune da Suite bergamasque*** (1890)  
(orch. A. Caplet)

Durata: 5' ca.

**Johann Strauss II** (1825-1899)

***Der Karneval in Rom. Ouverture*** (1873)

Durata: 7' ca.

**Johann Strauss I** (1804-1849)

***Erinnerung an Ernst oder Der Carneval in Venedig, op. 126*** (1840)

Durata: 5' ca.

**Johann Strauss II**

***Die Fledermaus. Ouverture*** (1874)

Durata: 10' ca.

**Jacques Offenbach** (1819-1880)

***Les contes d'Hoffmann. Barcarolle*** (1880)

Durata: 5' ca.

***Orphée aux enfers. Can Can*** (1858)

Durata: 3' ca.

**Ferde Grofé** (1892-1972)

***Mardi Gras da Mississippi suite*** (1926)

Durata: 5' ca.

Concerto senza intervallo

Il concerto 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.

«Piuttosto, poiché anche la vita, come il Carnevale romano, non è visibile né supportabile nel suo insieme, anzi resta problematica, ci auguriamo che questa gaia compagnia mascherata possa ricordare a tutti, come a noi, l'importanza di ogni fugace piacere della vita, per quanto trascurabile possa sembrare»<sup>1</sup>. Con questa considerazione, Goethe termina la sua descrizione del Carnevale romano. Seguendo l'augurio di Goethe, il programma del Concerto di Carnevale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai mette insieme piaceri musicali, più o meno fugaci, per la gioia delle orecchie e il buonumore dello spirito, senza pretendere di ordinarli in un disegno organico e coerente. Alcuni di questi lavori sono legati al tema del Carnevale, altri ne condividono la libertà e la sfrontatezza musicale, alcuni infine ne smussano la frenesia stendendo un velo di malinconia.

La variopinta orchestra del *Carnaval romain* di Berlioz è figlia della *Symphonie fantastique*, ma nelle sue vene scorre sangue teatrale. Nel settembre 1843, a corto di nuovi lavori, Berlioz sfrutta la musica del suo *Benvenuto Cellini*, accolto freddamente nel 1838 e poi dimenticato, per scrivere un pezzo da concerto. L'Ouverture (*caractéristique*, com'è definita) è tratta da due scene dell'opera: il saltarello del martedì grasso e il duetto d'amore di Teresa e Cellini del primo Atto. A differenza dell'opera, il *Carnaval romain* si è dimostrato uno dei lavori più popolari di Berlioz. La prima esecuzione del *Carnevale romano*, diretta dall'autore, avvenne a Parigi il 3 febbraio 1844, nella piccola Salle Herz, in un concerto nel quale vide la luce il saxofono, nuova invenzione di Adolphe Sax. Berlioz eseguì molte volte l'Ouverture in concerto, prima di adottarla nell'opera per la ripresa del *Benvenuto Cellini* a Weimar e a Londra nel 1852. L'opera, ambientata a Roma durante il Carnevale, fece fiasco non solo per il carattere sperimentale della musica di Berlioz, ma forse anche perché a Parigi dominava ormai il cosiddetto *grand opéra*, un genere teatrale nato con *La muette de Portici* di Daniel Auber (1828) e il *Guillaume Tell* di Rossini (1829). Conforme al carattere kolossal dell'opera, l'ultima Ouverture di Rossini è la più articolata e sinfonica del suo repertorio, con un'orchestra che comprende anche un ottavino, un corno inglese, un quartetto di percussioni alla turca. Questa grandiosa pagina musicale è una

---

1 Johann Wolfgang Goethe, *Das römische Carneval* (1789), ed it. *Il Carnevale romano*, a cura di Luigi Reitani, Salerno Editrice, Roma 2014, p. 103.

magnifica scenografia sonora, che dipinge in quattro parti legate tra loro senza interruzioni il mondo dell'eroe svizzero paladino della libertà. L'alba sulle Alpi è rappresentata da un quintetto di violoncelli, tra i quali spicca la meditazione solitaria di un violoncello, l'alter ego strumentale di Guglielmo. La tempesta e il successivo *Ranz des vaches* mostrano la mano magistrale di un autore che ha scatenato, nei cieli del suo teatro, più temporali di Giove pluvio, e di fronte al quale persino il severo critico musicale Berlioz dovette inchinarsi. Ma la pagina che tutti aspettano, e che non manca mai di portare il pubblico al delirio, è il finale, con il suo sfrenato galoppo e il leggendario crescendo. Proprio per questo il finale dell'Ouverture è stato spesso saccheggiato dalla cultura pop, come dimostra l'arrangiamento di Wendy Carlos per *Arancia meccanica* di Stanley Kubrick.

La fama del Carnevale di Roma si è propagata anche nell'Ottocento, tanto che Johann Strauss figlio, il cosiddetto Re del valzer, ne ha fatto il soggetto della sua seconda operetta, *Der Carneval in Rom*, rappresentata al Theater an der Wien l'1 marzo 1873. Il libretto di Joseph Braun, con i testi delle parti cantate del drammaturgo e compositore Richard Genée, racconta la storia di una ragazza tirolese, Marie, innamorata del pittore Arthur, che nel frattempo si è trasferito a Roma e ha avuto successo. Marie decide di andare a Roma per cercare Arthur, e arriva giusto nel pieno del Carnevale. Dopo una serie di peripezie e schermaglie amorose i due giovani si mettono insieme, lodando, nel coro finale, i piaceri del Carnevale. L'Ouverture è una sorta di antologia dell'arte di Strauss, che in quasi trent'anni di lavoro alla guida della sua orchestra e oltre dieci come direttore musicale del Ballo di corte imperiale aveva affinato uno stile inimitabile, mescolando vivacità e nostalgia, leggerezza e melanconia. Ancora più clamoroso e internazionale fu il trionfo della successiva operetta di Strauss figlio, *Die Fledermaus*, scritta ancora in collaborazione con Genée, rappresentata all'an der Wien il 5 aprile 1874, in una Vienna scossa dalla crisi finanziaria dell'anno precedente che dalla capitale asburgica si era propagata in tutte le nazioni occidentali, provocando una depressione economica durata un paio di decenni. Alla ricerca disperata di uno spettacolo che riuscisse a risollevarlo il morale dei teatri viennesi, dopo il crollo di pubblico seguito a quello della Borsa, i gestori del Theater an der

Wien pensarono di proporre una versione tedesca della commedia di Meilhac e Halévy *Le réveillon*, rappresentata a Parigi nel 1872, riprendendo il soggetto di *Das Gefängnis*, La prigione, una vecchia farsa di successo del tedesco Roderich Benedix. Nelle mani di Strauss, la commedia diventò l'archetipo di un nuovo tipo di operetta, di stampo completamente diverso da quello francese. Ciò che rende la *Fledermaus* un lavoro unico è il rimpianto dei tempi passati, il desiderio struggente di rivivere i sogni svaniti. L'intrigo, ovvero la cena predisposta nel palazzo del principe Orlosky dal dottor Falke per ordire una beffa a Eisenstein, nasce come allegra vendetta per un fatto avvenuto l'anno prima e ricordato nella stessa serata, tra le risate e le coppe di champagne, dai due amici. Anche i travestimenti, il sale della vicenda, rimandano a fantasie irrealizzabili. La cameriera Adele si traveste da signora, la moglie tradita si maschera da maliarda zigana, il suo spasimante Alfred si cala nei panni del marito, il borghese Eisenstein si spaccia per marchese parigino. Tutti, in definitiva, sognano una vita diversa e cercano nello champagne l'oblio dalla realtà. *Die Fledermaus* è imbevuta di una languida e sottile nostalgia, che serpeggia nella musica di Strauss come il lento e dolce corso del Danubio. Prima di dedicarsi al teatro, Strauss aveva rappresentato il simbolo del Carnevale viennese. L'immedesimazione del pubblico con la *Fledermaus* nasce da questo immediato riconoscimento nello spirito della danza, che ha conferito alla musica un ruolo cruciale nella vita sociale e culturale di Vienna. I meravigliosi valzer della *Fledermaus* esprimono in maniera perfetta l'ambiguità dei sentimenti, la doppiezza delle situazioni e più in generale il sottile confine che separa il reale dalle illusioni, le apparenze dalla sostanza, il vero dal falso. In un certo senso è significativo che il successo della *Fledermaus* sia il frutto di un momento di depressione economica e di crisi politica.

L'esito disastroso della guerra con la Prussia aveva lasciato una scia di pessimismo nelle élite politiche e culturali. Era forse la prima volta, da oltre un secolo, che l'Impero avvertiva con chiarezza la sua fragilità e i pericoli della sua natura multietnica. Il crollo della Borsa diede il colpo di grazia alla borghesia liberale, che sentiva tremare sotto i piedi la sicurezza economica e le certezze politiche. Per avere un'idea del terremoto sociale di quegli anni è sufficiente il dato del consumo medio di champagne di

un noto ristorante viennese, passato da quaranta bottiglie per sera nel dicembre 1872 a due nel dicembre successivo. Alla luce di questa traumatica crisi, anche la famosa celebrazione dello champagne alla fine del secondo atto assume un valore diverso, e ancora nel segno della nostalgia: il rimpianto per un benessere perduto e una *joie de vivre* svanita insieme ai capitali divorati dai fallimenti. Nessuna musica avrebbe potuto rispecchiare tutto questo meglio dell'Overture del *Pipistrello*. Friedrich Uhl, grande cronista della vita artistica viennese, ha riassunto il concetto in una sola frase: «*Johann Strauss è il genio musicale di Vienna; se tace, allora Vienna è morta*». Si riferiva al figlio, ma il fondatore della dinastia, Johann Strauss, aveva gettato le basi di questo regno della danza. Signore della musica da intrattenimento della Vienna del *Vormärz*, il lungo periodo della Restaurazione che va dalla caduta di Napoleone alla Rivoluzione del 1848, Strauss padre ha cercato di soffocare in ogni modo la vocazione musicale del figlio, cercando d'impedire anche l'attività della sua orchestra. Alla sua morte, però, nel 1849, le due orchestre Strauss si riunirono sotto la guida del figlio, sancendo quindi la continuità dell'impresa familiare. L'orchestra del vecchio Strauss, in ogni caso, era formata dai migliori musicisti di Vienna, come si può capire dalla spettacolare *Erinnerung an Ernst* op. 126.

Heinrich Wilhelm Ernst è stato uno dei più grandi violinisti del primo Ottocento, rivaleggiando con Paganini sul terreno del virtuosismo. La sua versione delle variazioni sul *Carnevale veneziano* sono paragonabili, e secondo alcuni superiori, a quelle di Paganini. Il vecchio Strauss prese spunto da quello stesso tema, che come una sorta di basso continuo fornisce una struttura semplice e ideale per far crescere una variopinta selva di fioriture strumentali, che mettono in luce le qualità dei solisti della sua orchestra. Nello Zibaldone, il 23 settembre 1821, Leopardi scrive: «*Terribile ed awful è la potenza del riso: chi ha il coraggio di ridere è padrone degli altri, come chi ha coraggio di morire*». La facoltà di ridere contiene anche un lato oscuro, perché nulla è più prossimo al comico del tragico. L'operetta vive di travestimenti, essa stessa è un genere contraffatto, perché nasce come surrogato dell'opera. L'operetta, infatti, è essenzialmente una parodia, il rovesciamento comico delle passioni del melodramma. Senza il linguaggio della satira, innestato sulle forme e sullo stile del vaudevil-

le e dell'opéra-comique, non sarebbe nato questo nuovo genere di teatro musicale, teso a farsi beffe del potere e dei suoi cortigiani come un moderno Triboulet, caustico ma allo stesso tempo ruffiano e bisognoso della tollerante protezione del Signore.

Jacques Offenbach ha portato l'operetta sul terreno politico, piegando i personaggi della letteratura e della mitologia classica a incarnare i vizi e le (poche) virtù della società del suo tempo. Una caricatura di Emile-Antoine Bayard, circa del 1860, mette in luce la base sociale del pubblico di questo ebreo tedesco, arrivato in Francia da ragazzo per mettere a frutto il talento violoncellistico. La folla del suo teatro, i Bouffes Parisiens, è una turba di gente scalmanata, in un groviglio di gesti scomposti e di risate deformate in un ghigno, su cui campeggia la sagoma beffarda e ossuta di Offenbach, col pince-nez infilato sul naso adunco e un grosso bastone in mano. In disparte, un losco figuro ammantato di nero osserva la scena, con un malvagio sorriso stampato sul volto. Questa pura incarnazione del Male, a differenza degli altri, non guarda il palcoscenico, ma si rivolge al lettore. Il successo dell'operetta, infatti, inizia da questo popolino sgraziato, rancoroso, vigliacco, pronto a sghignazzare su tutto come Franti. La danza più rappresentativa dello spirito dell'operetta parigina infatti è l'osceno e sfrenato can-can, a cui Offenbach ha conferito la forma musicale definitiva nel celebre *Galop infernal* dell'*Orphée aux enfer*.

Le operette di Offenbach hanno accompagnato la metamorfosi di Parigi. Dopo l'ascesa di Napoleone III, la città medievale si trasforma in una metropoli moderna, spaziosa e rappresentativa della nuova vocazione imperiale della Francia. Il prefetto della Senna, Haussmann, disbosca il groviglio di casupole e viuzze arroccate attorno al Palais Royal, e traccia i grandi boulevard residenziali. Il lavoro si sposta in periferia, dove sorgono le grandi fabbriche, e la comunità municipale si screma in classi nettamente separate nello spazio urbano, con la formazione di un nuovo ceto medio di impiegati e colletti bianchi. Dopo la guerra franco-prussiana del 1870, l'insurrezione di Parigi e la sanguinosa repressione della Comune anche il mondo del teatro non fu più lo stesso. L'antisemitismo, alimentato violentemente dalla crisi economica, serpeggiava in forme sempre più virulente nella società francese, e il teatro di Offenbach, Halévy, Meilhac, tutti autori di origine ebrai-

ca, maestri della satira graffiante, dell'umorismo piccante, della parodia dissacrante, declinò rapidamente nel corso degli anni Settanta. La fama di jettatore si allunga sull'ultimo lavoro teatrale di Offenbach, *Les contes d'Hoffmann*, rimasto incompiuto alla morte dell'autore, nel 1880. Ernest Guiraud, che in precedenza aveva già rimaneggiato la *Carmen* di Bizet musicando le parti recitate, fu incaricato di completare l'orchestrazione e preparare una versione rappresentabile del lavoro. Fu così che l'aria più popolare dell'opera, «*Belle nuit, ô nuit d'amour*», entrò a far parte dei *Contes d'Hoffmann*, sebbene non fosse stata scritta per l'opera. Guiraud, infatti, inserì nell'atto veneziano la barcarola di una vecchia opera romantica di Offenbach, *Les Fées du Rhin*, rappresentata una sola volta a Vienna nel 1864. L'epoca dell'operetta era ormai tramontata, l'allegoria e il simbolismo prendevano il posto della satira e della parodia.

Una nuova generazione di poeti coglieva nelle arti i fiori del male, viveva nella notte, percepiva il tumulto misterioso della città. La luna diventa un simbolo di questo mondo pallido e opaco che si aggira nei meandri della grande Parigi. Il primo a esprimerlo in musica è stato Debussy, che nella *Suite bergamasque* per pianoforte del 1890 firma il suo primo capolavoro, *Claire de lune*, terzo numero della suite. Il titolo è preso dall'omonima poesia di Verlaine, che ha evidentemente ispirato l'intera suite. La diafana scrittura pianistica di questa pagina, ricca di vibrazioni erotiche trattenute e avvolte in una tinta armonica rara e preziosa, ha ispirato numerose trascrizioni, la più famosa è quella per orchestra dell'amico e discepolo di Debussy André Caplet.

*Carneval* di Antonin Dvorak, in realtà, è un'allegoria. Nonostante il rispetto delle forme e del linguaggio dai grandi maestri viennesi, nell'ultimo scorcio dell'Ottocento Dvorak si sentì attratto dalla letteratura romantica e dalle leggende della sua terra, in un contesto culturale sempre più segnato dal movimento separatista ceco. *Carneval* risale al periodo immediatamente precedente alla partenza di Dvorak per New York, dove era stato nominato direttore del Conservatorio Nazionale. In origine *Carneval* era parte di un trittico intitolato *Natura, vita e amore*, e in questa forma fu eseguito per la prima volta il 28 aprile 1892 a Praga diretto dall'autore. Ben presto, però, Dvorak decise di pubblicare i tre pezzi separatamente, con dei nuovi titoli:

*Nel regno della Natura, Carneval e Othello. Carneval*, che è la più famosa delle tre Ouverture da concerto, rispecchia dunque la vitalità e la frenesia del Carnevale, che non esprime soltanto divertimento e buonumore ma anche un lato oscuro e angoscioso.

Il 12 febbraio 1924, nell' Aeolian Hall di New York, la Paul Whiteman Band entrava nei libri di storia per aver presentato al pubblico *Rhapsody in Blue* di Gershwin. Whiteman, violinista e fondatore della più celebre orchestra da ballo degli anni Venti, voleva accostare il jazz alla musica d'arte, e aveva chiesto a Gershwin di scrivere qualcosa in quella direzione. Sia per mancanza di tempo, sia per scarsa dimestichezza con la scrittura orchestrale, Gershwin compose il pezzo per due pianoforti, affidando la strumentazione al pianista dell'orchestra Ferde Grofé. Whiteman si era circondato di ottimi musicisti come Grofé, entrato nell'orchestra nel 1917, dopo una giovinezza avventurosa e vagabonda spesa saltando da un lavoro all'altro in California. In realtà, Grofé veniva da una rispettabile famiglia di origini ugonotte di New York, dove Ferde era nato nel 1892. Il nonno materno era stato primo violoncello della Los Angeles Philharmonic, e lo zio Julius violino di spalla. Il giovane Ferde lascia ben presto la casa dei genitori e vive arrangiandosi come può, continuando a studiare il violino e il pianoforte nei ritagli di tempo. Nell'orchestra di Whiteman Grofé fa un po' di tutto, occupandosi degli arrangiamenti e scrivendo pezzi nuovi, come la *Suite Mississippi*, che vuol essere un tributo alla musica dei neri del Sud. Il numero più celebre della Suite, scritta nel 1925, è *Mardi Gras*, che chiude il lavoro con le sonorità scintillanti degli ottoni, in omaggio alle band di New Orleans, ma anche con la grande melodia che si dispiega nella parte centrale. Con le parole di Harold Adamson, questa melodia fu ripresa da Tommy Dorsey nel 1942 per farne una canzone di successo interpretata da Frank Sinatra, *Daybreak*.

Oreste Bossini



# Kristjan Järvi

Järvi realizza le sue idee d'avanguardia principalmente in quattro istituzioni musicali.

È Direttore musicale dell'Orchestra Sinfonica della Radio di Lipsia (MDR), Direttore-Fondatore del gruppo newyorkese classico-hip-hop-jazz Absolute Ensemble, Fondatore e Direttore musicale della Baltic Sea Youth Philharmonic, pilastro del sistema educativo musicale del Mar Baltico ed è il leader della Sunbeam Production e dell'Ensemble Nordic Pulse.

Tutto questo a conferma di come Kristjan Järvi sia imprenditore per natura e educatore appassionato: dirige, dunque, sia l'orchestra della più antica radio d'Europa sia un'orchestra giovanile di recentissima formazione.

È inoltre Direttore ospite principale della Filarmonica Toscanini di Parma dalla Stagione 2021/2022 e ricoprirà questo incarico fino alla Stagione 2023/2024.

È regolarmente invitato come Direttore ospite alla London Symphony Orchestra, all'Orchestre National de France, all'Orchestre de Paris, all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, alla National Symphony Orchestra di Washington DC, alla Minnesota Orchestra e alla giapponese NHK Symphony. Il 2012 ha segnato il suo debutto sul podio dei Berliner Philharmoniker.

Järvi ha al suo attivo più di sessanta registrazioni, dalle colonne sonore di Hollywood come *Cloud Atlas* ai CD per Sony e Chandos, vincitori di premi, fino alla serie per la rinomata etichetta francese Naïve Classique: *Kristjan Järvi Sound Project*.

Lanciata nel 2014, questa serie raccoglie diversi progetti realizzati con le varie formazioni dirette da Järvi e si caratterizza per l'approccio inconfondibile del direttore nel proporre il repertorio passato con uno sguardo nuovo, attraverso concetti e presentazioni che trascendono i confini della musica classica.

Järvi lavora regolarmente con alcune delle più brillanti menti creative dei nostri giorni, da registi come Tom Tykwer e i fratelli Wachowski, a compositori e artisti come Arvo Pärt, Steve Reich, Tan Dun, Hauschka, Dhafer Youssef,

Anoushka Shankar e Esa-Pekka Salonen, con il quale ha intrapreso la carriera come assistente nella Los Angeles Philharmonic.

Nato in Estonia, Kristjan Järvi è emigrato in tenera età negli Stati Uniti crescendo a New York. Si è laureato in pianoforte alla Manhattan School of Music e ha studiato direzione d'orchestra presso l'Università del Michigan.

Tra i recenti impegni italiani ricordiamo la partecipazione al Festival di Stresa nel 2018 con l'Ensemble dell'Accademia della Scala e la tournée con Stefano Bollani e la Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna. Mentre nel 2020 i concerti con la Toscanini a Parma, l'Orchestra Verdi di Milano ed il ritorno, nella primavera 2021, con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai a fianco di Stefano Bollani; da ricordare anche il debutto al Ravenna Festival nell'edizione 2021 a fianco del violoncellista Giovanni Sollima.

Kristjan Järvi dal 2015 abita nuovamente a Tallin, in Estonia, con la sua famiglia.

Foto di Siiri Kumari

## Partecipano al concerto

### **Violini primi**

\*Alessandro Milani (di spalla)  
°Giuseppe Lercara  
Constantin Beschieru  
Lorenzo Brufatto  
Irene Cardo  
Patricia Greer  
Valerio Iaccio  
Sawa Kuninobu  
Giulia Marzani  
Alice Milan  
Enxhi Nini  
Fulvia Petruzzelli  
Matteo Ruffo  
Elisa Schack

### **Violini secondi**

\*Roberto Righetti  
Valentina Busso  
Francesco Punturo  
Roberta Caternuolo  
Alice Costamagna  
Michal Ďuriš  
Paolo Lambardi  
Arianna Luzzani  
Marco Mazzucco  
Elisa Scaramozzino  
Isabella Tarchetti  
Carola Zosi

### **Viole**

\*Luca Ranieri  
Matilde Scarponi  
Giovanni Matteo Brasciolu  
Nicola Calzolari  
Giorgia Cervini  
Riccardo Freguglia  
Davide Ortalli  
Lizabeta Soppi  
Greta Xoxi  
Maria Beatrice Aramu

### **Violoncelli**

\*Pierpaolo Toso  
Marco Dell'Acqua  
Stefano Blanc  
Eduardo dell'Oglio  
Pietro Di Somma  
Francesca Fiore  
Michelangiolo Mafucci  
Fabio Storino

### **Contrabbassi**

\*Gabriele Carpani  
Silvio Albesiano  
Antonello Labanca  
Alessandra Avico  
Pamela Massa  
Vincenzo Antonio Venneri

### **Flauti**

\*Dante Milozzi  
Luigi Arciuli

### **Ottavini**

Fiorella Andriani  
Luigi Arciuli

### **Oboi**

\*Francesco Pomarico  
Franco Tangari  
Teresa Vicentini

### **Corno inglese**

Teresa Vicentini

### **Clarinetti**

\*Luca Milani  
Graziano Mancini

### **Clarinetto piccolo**

Lorenzo Russo

**Clarinetto basso**

Rui Ferreira

**Saxofono**

Mario Giovannelli

**Fagotti**

\*Alarico Lenti

Simone Manna

**Controfagotto**

Bruno Giudice

**Corni**

\*Francesco Mattioli

Marco Panella

Emilio Mencoboni

Marco Peciarolo

**Trombe**

\*Marco Braito

Daniele Greco D'Alceo

**Cornette**

\*Ercole Ceretta

Alessandro Caruana

**Tromboni**

\*Diego Di Mario

Devid Ceste

**Trombone basso**

Gianfranco Marchesi

**Tuba**

Matteo Magli

**Timpani**

\*Biagio Zoli

**Percussioni**

Emiliano Rossi

Alberto Bosio

Matteo Flori

Sara Gasparini

**Arpa**

\*Margherita Bassani

**Pianoforte e Celesta**

\*Francesco Bergamasco

*\*prime parti*

*°concertini*

Alessandro Milani suona

un violino Francesco

Gobetti del 1711 messo

a disposizione dalla

Fondazione Pro Canale di

Milano.



[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

---

13

**2-3/03**

**Giovedì 2 marzo 2023, 20.30**

**Venerdì 3 marzo 2023, 20.00**

**STANISLAV KOCHANOVSKY** direttore  
**SERGEY KHACHATRYAN** violino

**Alfred Schnittke**

... *Pianissimo* ... per orchestra, op. 47

Prima esecuzione Rai a Torino

**Robert Schumann**

Concerto in re minore  
per violino e orchestra, op. postuma (WoO1)

**Sergej Rachmaninov**

*Danze sinfoniche*, op. 45

**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