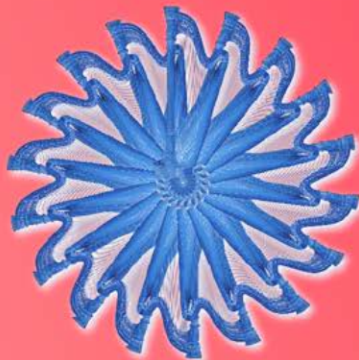


Rai Orchestra

30°

1994-2024



Stagione **2024**
2025

Auditorium Rai "Arturo Toscanini", Torino

credit: @ Benjamin Falovega



credit: @ Simone Cacchetti



1 **6/03**

RAI NUOVAMUSICA

Giovedì 6 marzo 2025, 20.30

PASCAL ROPHÉ direttore

MARIO BRUNELLO violoncello

Francesco Antonioni

Giya Kancheli

Peter Eötvös

In diretta su:


Rai Radio 3


Live streaming su:

Rai Cultura

raicultura.it/orchestrarai

 OSNRai

 OrchestraRai

 orchestrasinfonicarai



Nell'immagine: il compositore e direttore d'orchestra ungherese Peter Eötvös.

Con il patrocinio di:



1°

RAI NUOVAMUSICA

GIOVEDÌ 6 MARZO 2025

ore 20.30

Pascal Rophé *direttore*
Mario Brunello *violoncello*

Francesco Antonioni (1971)

Gli occhi che si fermano
per orchestra (2009)

Allegro vivace

Durata: 8' ca.

Prima esecuzione Rai a Torino

Giya Kancheli (1935-2019)

T.S.D.
per violoncello e orchestra (2018)

Durata: 30' ca.

Prima esecuzione italiana

Peter Eötvös (1944-2024)

Reading Malevich
per orchestra (2017-2018)

Durata: 20' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
14 aprile 2023, Robert Trevino

Peter Eötvös

Dialog mit Mozart
(Da capo for orchestra) (2014)

Durata: 17' ca.

Prima esecuzione Rai a Torino

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

Francesco Antonioni

Gli occhi che si fermano, per orchestra

Giya Kancheli

T.S.D. per violoncello e orchestra

Peter Eötvös

Reading Malevich, per orchestra

Dialog mit Mozart (Da capo for orchestra)

La musica di Francesco Antonioni è figlia della grande crisi maturata nella cultura occidentale verso la fine del secolo scorso, con il tramonto degli ideali modernisti che avevano animato la prima parte del Novecento. Costretta a fare i conti con le dimensioni ormai planetarie dell'economia e dei mercati, incalzata dalla prepotente invadenza della televisione e dei linguaggi della cultura di massa, travolta dal flusso inarrestabile di informazioni delle reti telematiche, l'utopia di una futura liberazione dal bisogno e di un'inarrestabile corsa del progresso si stemperava in una lettura disincantata della storia, non più consacrata alla realizzazione di grandi progetti iscritti nel proprio destino. L'architettura prima, poi via via tutte le altre arti hanno cominciato a smaltire la sbornia avanguardistica del mondo uscito dalla guerra, dominato dalla tecnica e dal boom economico. La condizione postmoderna ha significato abbandonare la ricerca del nuovo come valore in sé, e ogni residua distinzione tra linguaggi accademici e popolari, tra forme codificate e fluide, privilegiando un'estetica capace di mescolare elementi diversi, di confrontarsi in maniera ironica con la storia, di interpretare in modo spregiudicato gli stili più eterogenei. Il mondo postmoderno, tuttavia, non è un monolite, e si potrebbe dire, parafrasando *Anna Karenina*, che ogni artista postmoderno è postmoderno a modo suo. Antonioni, cresciuto con un senso della storia e un rapporto con la tradizione molto marcato, rifugge dal citazionismo e ancor più dal relativismo culturale che hanno connotato tanta parte dell'estetica postmoderna. Nella sua musica è prevalente da un lato un atteggiamento di riflessione sulla storia e sulle forme espressive del passato, e dall'altro uno spiccato interesse per la pluralità dei processi compositivi, che spesso si traduce in una propen-

sione a includere nel proprio linguaggio musicale elementi e stimoli provenienti da altre discipline. Nel caso di *Gli occhi che si fermano*, un lavoro per orchestra scritto nel 2009 per il Teatro Lirico di Cagliari e ripreso da Antonio Pappano con l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia nel 2014, Antonioni prende spunto da un problema di percezione visiva (avvicinare gradualmente la prospettiva di un'immagine fino a renderla sgranata, per poi tornare a una visione complessiva) per riflettere sulle molteplici ambiguità che si possono annidare anche dietro un fenomeno acustico. In maniera analoga, anche l'orecchio può analizzare in forma parossistica e ossessiva un suono per poi avvertire il bisogno di percepire l'insieme dei fenomeni acustici per ricostruire il senso dell'ascolto. Naturalmente l'esperienza della vista e dell'udito sono regolate da leggi fisiche diverse, quindi l'analogia serve a innescare una riflessione che ha altri risvolti quando riguarda il fenomeno musicale. In *Gli occhi che si fermano*, l'ambiguità della percezione si traduce nella sovrapposizione di suoni di contrastante durata e volume (suoni lunghi e tenuti contro suoni rapidi e ribattuti), in prospettive sonore che si intersecano a specchio, in un gioco di densità musicale che oscilla tra il silenzio e la saturazione armonica. Antonioni non cerca l'effetto sonoro inaudito (ammesso che si possa ancora immaginare l'inaudito, e non intenderlo soltanto come una novità effimera presto soppiantata da un nuovo effetto stravagante) tramite tecniche insolite di produzione del suono sugli strumenti o l'uso dell'elettronica, ma rimane nell'ambito della scrittura tradizionale, così come rispetta i confini del linguaggio armonico classico, benché concepito al di là della funzione tonale. Una nota, Re, è il perno di questo vorticoso gioco di specchi, sia nei momenti di maggiore concitazione ritmica che in quelli di apparente fissità armonica. Su tutto domina il gusto per la scrittura ben organizzata, per il piacere del virtuosismo strumentale, per il nitore e l'equilibrio sonoro che rendono Antonioni uno degli autori più apprezzati e ricercati dai musicisti di oggi.

Giya Kancheli era un nome pressoché sconosciuto in Occidente prima del disfacimento dell'Unione Sovietica. Nato nel 1935 a Tbilisi, capitale della Georgia, Kancheli si è accostato alla musica senza una formazione classica o accademi-

ca, passando piuttosto da forme alternative come il jazz e la canzone. Frequentò il Conservatorio tra il 1959 e il 1963, dopo aver abbandonato gli studi di geologia. Erano gli anni della politica del disgelo di Kruscev, e i giovani come Kancheli ebbero la possibilità di conoscere, seppur con molti limiti, il mondo musicale moderno, comprese figure di autori come Charles Ives, il cui misticismo di origine trascendentalista ha lasciato un'impronta sul suo lavoro. La carriera artistica di Kancheli si è sviluppata alla periferia dell'impero sovietico, partendo dal grande sinfonismo di Šostakovič ma legandosi ben presto ai compositori più innovativi della sua generazione come Alfred Schnittke, Arvo Pärt, Valentin Silvestrov, Sofija Gubajdulina, che hanno rappresentato una sorta di fronda nei confronti del regime sovietico, e allo stesso tempo un'alternativa al radicalismo linguistico della nuova musica europea. Kancheli è rimasto nell'ombra fino alla dissoluzione del mondo sovietico, lavorando soprattutto per il cinema e per il teatro, ma componendo tra il 1967 e il 1986 un ciclo di sette Sinfonie di potente forza espressiva e allo stesso tempo di visionaria intensità lirica, un lungo viaggio nella memoria e nelle radici del proprio mondo che si è concluso nel 1989 con una "liturgia" per viola e orchestra intitolata *Pianto dal vento* in memoria dell'amico scrittore e musicologo Givi Ordzhonikidze. Con la caduta del Muro, Kancheli ha potuto viaggiare in Occidente, prima con una borsa di studio a Berlino e poi in Belgio, facendo conoscere così a livello internazionale la sua musica, diventata nel frattempo più intimista e introspettiva, avvolta in una nostalgia poetica spesso legata al ricordo della sua terra, dove alla fine ha deciso di tornare per chiudere il cerchio della sua esistenza, morendo nella sua Tbilisi nel 2019. Questa nuova semplicità del suo stile, che in sostanza significa una ricerca delle forme essenziali di espressione musicale, trova un esempio perfetto in uno dei suoi ultimi lavori, *T.S.D.* per violoncello e orchestra, scritto nel 2018 in occasione del decennale del festival moscovita «Vivacello», dove è stato eseguito per la prima volta da Boris Adrianov come solista e dall'Orchestra Sinfonica Novaya Rossiya diretta da Nicholoz Rachveli l'11 novembre dello stesso anno. Il lavoro è dedicato a Mstislav Rostropovic, che è stato uno dei principali ambasciatori della nuova musica sovietica all'e-

stero, e in particolare un mentore di Kancheli. Il titolo è l'acronimo di Tonica - Sottodominante - Dominante, ossia le triadi che formano la cadenza più comune nell'ambito dell'armonia tonale. Preceduto da questa sorta di manifesto di un'estetica della semplicità, il lavoro inizia come un brano di musica da camera, con il pianoforte e una serie di singoli interventi strumentali che preparano l'ingresso del solista. La musica strumentale di Kancheli nasce da un forte legame con il canto, che a sua volta ha radici profonde nella antica tradizione georgiana, alla quale ritorna sempre il suo pensiero poetico. La cifra costante della sua musica, tuttavia, è la nostalgia, che da una parte presuppone la consapevolezza di un impossibile ricongiungimento con i suoni e i canti della sua terra, e dall'altra implica una costante tensione tra una disperata sensazione di lontananza e un drammatico senso di lacerazione. Anche in questo lavoro la voce del violoncello, particolarmente cara a Kancheli, è circondata da una polifonia di volta in volta ascetica e carnale, rarefatta e materica, onirica e inquietante. Lo stile contemplativo di Kancheli in realtà non si è trasformato nel tempo, ma piuttosto si è fatto più asciutto e saggio, raffinando il linguaggio associativo per creare forme statiche e frammentarie sempre ai margini del silenzio ma anche costantemente minacciate da improvvise accensioni sonore. La sua musica invita l'ascoltatore a riscoprire la forza di un linguaggio costruito su strutture elementari come le tonalità e le melodie diatoniche, il coraggio di accettare le sfide della trascendenza, il raro dono di vivere il tempo senza ingabbiarlo in forme rigide e infine il piacere di lasciarsi andare a un flusso di sensazioni impudentemente emotive.

«Nell'anno 1913, nel mio disperato tentativo di liberare l'arte dal giogo dell'oggettività - raccontava il pittore russo Kazimir Malevic - mi sono rifugiato nella forma del quadrato e ho esposto un quadro che consisteva di nient'altro che di un quadrato nero su un fondo bianco»¹. Il punto zero dell'arte moderna, il *Quadrato nero*, segna l'inizio dell'astrattismo e

¹ Cit. in Hana Rousová, *A(bs)traction: The Czech Lands Amid the Centres of Modernity 1918–1950*, in AA.VV., *A Reader in East-Central-European Modernism 1918–1956*, ed. by Beáta Hock, Klara Kemp-Welch, Jonathan Owen, The Courtauld Institute of Art, London 2019, p. 110.

in particolare del Suprematismo, una corrente artistica legata quasi esclusivamente al nome di Malevic. Nel 2016 Peter Eötvös visitò all'Albertina di Vienna una mostra dedicata alle avanguardie russe del Novecento, «Chagall bis Malewitsch», e rimase molto colpito dal fatto che Chagall, dopo aver invitato Malevic a insegnare nella sua scuola, perse nel giro di un paio d'anni tutti gli allievi. I giovani preferivano studiare i rettangoli rossi e le strisce nere di Malevic piuttosto che lo stile poetico e fantasioso di Chagall. Il frutto musicale di questa riflessione fu *Reading Malevich*, eseguito per la prima volta l'1 settembre 2018 a Lucerna dalla Lucerne Festival Academy Orchestra diretta da Matthias Pintscher. Eötvös, nato come Kurtág e Ligeti in una terra multietnica come la Transilvania, è sempre stato influenzato dalle arti visive, in particolare dal cinema. Le partiture che adoperava per dirigere, per esempio, sembrano delle tavolozze, zeppe di segni colorati per evidenziare i vari dettagli del lavoro. Non è sorprendente, dunque, che Eötvös abbia preso spunto da un quadro di Malevic, *Composizione suprematista n. 56* del 1916, per un lavoro che si propone esplicitamente di tradurre in suoni e forme musicali un'immagine puramente visiva. Ovviamente la dimensione geometrica e astratta della pittura di Malevic rende più coerente il tentativo di tradurre in musica, un linguaggio che prende forma *nel* tempo, una forma di tempo congelato come la pittura. Inoltre, perlomeno dalla seconda metà dell'Ottocento, siamo abituati a usare il colore come metafora del suono, per distinguere i vari strumenti dell'orchestra. Eötvös, però, fa un passo in più. Le due parti del lavoro, *Horizontal* e *Vertical*, corrispondono agli assi principali usati dagli occhi per leggere un libro e per guardare un quadro. La scrittura musicale si sviluppa in maniera analoga, in orizzontale quando si segue l'andamento di una melodia, e in verticale quando si ascoltano simultaneamente i suoni che formano un accordo. Un virtuoso della scrittura orchestrale come Eötvös non poteva che sfruttare nella maniera più spettacolare questi spunti, componendo un lavoro estremamente vario e fantasioso che richiede strumenti di solito non presenti in orchestra come l'organo Hammond, la chitarra elettrica, il cymbalom ungherese, oltre a una quantità di tecniche esecutive avanzate per gli strumenti acustici

tradizionali. Nella partitura sono indicate in maniera esplicita tutte le forme colorate del quadro di Malevic che corrispondono all'immaginazione musicale di Eötvös, dal rettangolo marrone al punto nero, ciascuno con una sfumatura timbrica, ritmica e armonica specifica. La musica di Eötvös, figlio dell'avanguardia ma cresciuto nell'estetica postmoderna, ha successo nel rendere l'illusione spaziale della pittura di Malevic, che pur nella forma piatta e bidimensionale della pittura cerca di catturare il movimento di corpi che fluttuano nello spazio. Eötvös tenta la stessa strada, in termini puramente musicali, dilatando la dimensione temporale in una dialettica tra l'impulso ritmico e la sua sospensione, sicuramente influenzato dallo stile *sound-mass* di Ligeti, ma non fino al punto di condividere il carattere informale di partiture come *Atmosphères*. Il suo astrattismo è temperato da un costante richiamo alla tradizione sinfonica, che si allunga su tutta la sua produzione.

Alcuni anni prima, nel 2014, Eötvös aveva composto un altro lavoro che centrava in pieno i presupposti dell'estetica postmoderna. Per l'Internationale Stiftung Mozarteum di Salisburgo e altre istituzioni internazionali, infatti, il compositore ungherese scrisse *da capo* (*Mit Fragmenten aus W. A. Mozarts Fragmenten*), un lavoro per cymbalom (o marimba) e ensemble che come dice il titolo prendeva spunto da una serie di frammenti e idee musicali di Mozart rimaste allo stadio di abbozzi o sviluppati poi in un'altra forma. Era una maniera di dialogare, di giocare con la musica di Mozart da parte di un compositore contemporaneo, che prova a immaginare possibili (e impossibili) sviluppi delle sue idee, partendo da temi mozartiani perfettamente riconoscibili ma trasformandoli più e più volte - ovvero da capo - in maniera del tutto originale, mettendo bene in vista la distanza storica che separa i due interlocutori. Il viaggio musicale di Eötvös, sviluppato in nove cicli generati da undici frammenti, era reso avventuroso anche dal fatto di dare un risalto solistico a uno strumento, sia che fosse il cymbalom ungherese per il quale era stato pensato o la marimba, che Mozart non poteva conoscere. Un paio di anni dopo, nel 2016, Eötvös riscrisse il lavoro per grande orchestra, integrando la parte solistica nella scrittura orchestrale. In questa nuova versione, intitolata *Dialog*

mit Mozart - da capo per orchestra, il lavoro è stato eseguito per la prima volta dalla Mozarteumorchester diretta da Mirga Grazinyte-Tyla il 17 dicembre 2016.

La scelta dei frammenti segue una logica molto giocosa, sulla falsariga di un'intervista impossibile tra due compositori che appartengono a epoche diverse. Eötvös, per esempio, fu molto incuriosito dal fatto che tra i frammenti messi a disposizione dal Mozarteum figurassero numerosi incipit di Kyrie, presto scartati. Uno di questi Kyrie, infatti, diventa l'inizio del dialogo, dopo una breve introduzione più nello spirito che nello stile di Mozart. Ogni nuovo frammento di questo biunivoco viaggio nel tempo, sia dal passato verso il presente che viceversa, è segnalato da un richiamo di crotali, uno strumento a percussione composto da una serie di dischetti metallici dal suono penetrante e argentino. L'ultimo frammento è una dionisiaca giga degli archi irrobustita da una ricca sonorità percussiva, che chiude il breve lavoro con una giocosa allegria teatrale. Che immagine di Mozart ci restituisce il *Dialog* di Eötvös? In parte l'enigmatica maschera sublime e infantile del film *Amadeus*, ma forse anche il ritratto di una generazione piena di dubbi e d'interrogativi smarrita nel labirinto dei rapporti tra l'antico e il moderno.

Oreste Bossini



Pascal Rophé

Musicista innovativo e appassionato, Rophé è uno dei direttori d'orchestra francesi più richiesti di oggi. Attualmente è Direttore Musicale dell'Orchestra Sinfonica della Radio e Televisione Croata, con incarico a partire da settembre 2022, e in precedenza è stato Direttore Musicale dell'Orchestre National des Pays de la Loire da febbraio 2013 fino a luglio 2022.

Pascal Rophé collabora con grandi orchestre, tra cui le due orchestre di Radio France, la Philharmonia, la BBC Symphony Orchestra, la BBC NOW, la RTE National Symphony, l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestra Sinfonica della Radio norvegese, l'Orchestra Filarmonica di Monte-Carlo, la SWR Sinfonieorchester e l'Orchestra da Camera di Losanna. Molto apprezzato in Asia, dirige regolarmente la NHK Symphony Orchestra, la New Japan Philharmonic, la Hyogo PAC Orchestra e la Seoul Philharmonic Orchestra.

Tra gli eventi musicali più importanti che lo hanno visto protagonista si annoverano le prime esecuzioni del Concerto per violino e violoncello di Pascal Dusapin con Viktoria Mullova e Matthew Barley in Francia e in Italia, le esibizioni con la SWR Symphonieorchester al Donaueschingen Festival e con la Stavanger Symphony Orchestra e la Tapiola Sinfonietta, con cui ha registrato i *Chants d'Auvergne* con Carolyn Sampson. Ha esordito con grande successo con la Budapest Festival Orchestra, l'Arctic Philharmonic e la Kyoto Symphony Orchestra, oltre a tornare in Asia per dirigere la Seoul Philharmonic e la Hyogo PAC Orchestra.

Durante la stagione 2024/2025, Pascal torna in Asia per dirigere la Hong-Kong Sinfonietta al Tongyeong International Music Festival e la National Taiwan Symphony Orchestra al Weiwuying International Music Festival, nonché la Hiroshima Symphony Orchestra. Torna inoltre alla Wroclaw Philharmonic Orchestra, all'Orchestre national du Capitole de Toulouse e all'Orchestre Philharmonique de Radio France.

Impegnato nel repertorio operistico - *Ariane et Barbe-Bleue* all'Opera di Toulouse, *Pelléas et Mélisande* con la Glynde-

bourne Touring Opera, *Thaïs* per l'Opera di Roma, sia *Der fliegende Holländer* che *Dialogue des Carmélites* al Budapest Spring Festival - Pascal ha presentato in prima assoluta *Akhmatova* di Bruno Mantovani all'Opéra national de Paris con grande successo e ha sostenuto altre opere contemporanee di Michael Jarrell, Ahmed Essyad e Michèle Reverdy.

Per la sua vasta discografia di registrazioni, Pascal Rophé ha ricevuto numerosi premi e lodi dalla stampa. Un nuovo disco di opere di Dutilleux è stato pubblicato nel 2016 (BIS) per celebrare il centenario della nascita del compositore, e la sua registrazione di Dusapin con il Quartetto Arditti e l'Orchestre Philharmonique de Radio France ha ricevuto il *Gramophone Award* per la miglior registrazione contemporanea nel 2018. Dal 1992, dopo aver studiato al Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris e aver vinto il secondo premio al Concorso Internazionale di Besançon nel 1988, ha collaborato strettamente con Pierre Boulez e l'Ensemble intercontemporain. Pascal ha precedentemente ricoperto il ruolo di Direttore Musicale della Liège Royal Philharmonic Orchestra fino a giugno 2009.

Foto di Benjamin Ealovega



Mario Brunello

È uno dei più affascinanti, completi e ricercati artisti della sua generazione.

Solista, direttore, musicista da camera e di recente pioniere di nuove sonorità con il suo violoncello piccolo, è stato il primo Europeo a vincere il Concorso Čaikovskij a Mosca nel 1986.

Il suo stile autentico e appassionato lo ha portato a collaborare con i più importanti direttori d'orchestra quali Antonio Pappano, Valery Gergiev, Myung-whung Chung, Yuri Temirkanov, Zubin Mehta, Ton Koopman, Manfred Honeck, Riccardo Muti, Daniele Gatti, Seiji Ozawa, Riccardo Chailly e Claudio Abbado.

Nell'arco della sua lunga carriera, Mario Brunello si è esibito con le più prestigiose orchestre del mondo, tra cui la London Symphony e la London Philharmonic Orchestra, la Philadelphia Orchestra, la San Francisco Symphony, la NHK Tokyo, l'Accademia di Santa Cecilia, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, la Filarmonica della Scala, la Filarmonica di Monaco e la Venice Baroque Orchestra per citarne alcune.

L'attività concertistica di Mario Brunello è molto densa di impegni sia in Italia che all'estero; tra gli più recenti ci sono concerti alla Wigmore Hall di Londra, al Gstaad Festival, alla Fundação Gulbenkian di Lisbona, al Bachcelona Festival di Barcelona, al Concertgebouw di Amsterdam, alla Kioi Hall di Tokyo, al Muziekgebouw di Eindhoven, alla Berliner Philharmonie, al Vredenburg di Utrecht, alla Istanbul Sanat Concert Hall, a La Chaux de Fonds, alla Sala Verdi di Milano, all'Auditorium Lingotto di Torino e al Parco della Musica di Roma.

Brunello suona un prezioso Maggini dei primi del Seicento, al quale ha affiancato negli ultimi anni il violoncello piccolo a quattro corde. Questo strumento era molto usato nell'e-

poca Barocca, in particolare da J.S. Bach, che lo ha inserito in una decina di cantate. Lo strumento di Brunello, ispirato ad un modello Amati oggi conservato a Cremona, è costruito nella tipica accordatura violinistica (mi, la, re, sol), ma un'ottava più bassa, mantenendo così la profondità e le sfumature più scure tipiche del violoncello. Proprio queste peculiarità hanno spinto Brunello ad esplorare i capolavori musicali del repertorio per violino di Bach, Vivaldi, Tartini e dei loro contemporanei.

L'integrale delle Sonate e Partite di J.S. Bach al violoncello piccolo è stata la prima rivelatoria incisione discografica di Mario Brunello per ARCANA/OUTHERE, nel 2019, ed ha ricevuto il plauso della critica. Le potenzialità del violoncello piccolo sono state amplificate con il un secondo album, *Sonar in Ottava* con Giuliano Carmignola, l'Accademia dell'Annunciata e Riccardo Doni vincitore del *Best Concert Recording* del 2020 da BBC Music Magazine. Il terzo disco dedicato a Giuseppe Tartini per il 250esimo anniversario dalla sua morte è stato premiato con il *DIAPASON d'OR*.

L'album con le Sei Suonate a cembalo certato e violino solo di J.S. Bach arricchisce la trilogia *BRUNELLO BACH SERIES* per ARCANA/OUTHERE, completata nel gennaio del 2023 con l'ultimo CD intitolato *Bach Transcriptions* dedicato alla trascrizione dei Concerti di Bach per vari strumenti, con Mario Brunello al cello piccolo nuovamente affiancato dall'Accademia dell'Annunciata e Riccardo Doni.

Dalla stretta collaborazione con la Kremerata Baltica e Gidon Kremer sono nate due registrazioni d'eccezione: *The Protecting Veil* di Tavener registrato al Festival di Lockenhaus e *Searching for Ludwig* (novembre 2020) - tributo a Beethoven, che vede due quartetti di Beethoven nella versione per orchestra d'archi dividersi la scena con brani contemporanei d'ispirazione beethoveniana di Léo Ferré e Giovanni Sollima.

Il 22 marzo è uscito il suo ultimo lavoro discografico, con il violoncello solo nuovamente protagonista nelle Sonate di Weinberg. L'album ha ricevuto critiche entusiaste nelle più importanti riviste internazionali di settore, tra cui 5* su Rondò

magazine, Diapason e Musica, e i prestigiosi Amadeus d'Oro in Italia e Exceptional sul periodico spagnolo Scherzo.

Mario Brunello è il Direttore Artistico dei Festival Arte Sella e dei Suoni delle Dolomiti. A ottobre 2020 è stato nominato Direttore Artistico del Festival di Stresa, succedendo a Giandrea Nosedà.

Foto di Simone Cecchetti

Partecipano al concerto

Violini primi

*Roberto Ranfaldi
(di spalla)
°Giuseppe Lercara
Constantin Beschieru
Irene Cardo
Roberto D'Auria
Valerio Iaccio
Sawa Kuninobu
Giulia Marzani
Martina Mazzon
Alice Milan
Enxhi Nini
Matteo Ruffo
Filippo Conrado
Michela Puca

Violini secondi

*Valentina Busso
°Elisa Schack
Pietro Bernardin
Antonella D'Andrea
Michal Ďuriš
Arianna Luzzani
Marco Mazzucco
Elisa Scaramozzino
Isabella Tarchetti
Magdalena Valcheva
Tina Vercellino
Martino Grosa
Olga Beatrice Losa

Viole

*Luca Ranieri
°Margherita Sarchini
Giovanni Matteo Brasciolu
Nicola Calzolari

Giorgia Cervini
Federico Maria Fabbris
Riccardo Freguglia
Davide Ortalli
Clara Trullén Sáez
Greta Xoxi

Violoncelli

*Pierpaolo Toso
°Marco Dell'Acqua
Stefano Blanc
Pietro Di Somma
Amedeo Fenoglio
Michelangiolo Mafucci
Carlo Pezzati
Fabio Storino

Contrabbassi

*Francesco Platoni
°Silvio Albesiano
Friedmar Deller
Pamela Massa
Cecilia Perfetti
Vincenzo Antonio Venneri

Flauti

*Alberto Barletta
Alessia Scilipoti
Niccolo Susanna

Flauti in sol

*Alberto Barletta
Alessia Scilipoti

Ottavini

*Alberto Barletta
Alessia Scilipoti
Niccolò Susanna

Oboi

*Francesco Pomarico
Lorenzo Alessandrini
Teresa Vicentini

Corno inglese

Teresa Vicentini

Clarinetti

*Luca Milani
Graziano Mancini
Salvatore Passalacqua

Clarinetto basso

Salvatore Passalacqua

Saxofono tenore

Daniele Faziani

Saxofono baritono

Giorgio Beberi

Fagotti

*Francesco Giussani
Cristian Crevena
Bruno Giudice

Controfagotto

Bruno Giudice

Corni

*Ettore Bongiovanni
Marco Panella
Marco Peciarolo
Mattia Venturi

Trombe

*Marco Braitto
Alessandro Caruana
Daniele Greco D'Alceo

Tromboni

*Alessandro Maria Pogliani
Antonello Mazzucco

Trombone basso

Gianfranco Marchesi

Tuba

Matteo Magli

Timpani

*Biagio Zoli

Percussioni

Matteo Flori
Carmelo Giuliano Gullotto
Emiliano Rossi
Michele Annoni
Sebastiano Girotto

Arpa

*Margherita Bassani

Pianoforte e Celesta

*Maria Antonietta Maldera

Organo elettrico

Alberto Gurrisi

Chitarra elettrica

Gilbert Imperial

Basso elettrico

Mario Gullo

Cimbalom

Luigi Gaggero

**prime parti
°concertini*



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 2024/2025” dell’OSN Rai che utilizzeranno il VITTORIO PARK di PIAZZA VITTORIO VENETO nelle serate previste dal cartellone, vidimando il biglietto del parcheggio nell’obliteratrice presente nella biglietteria dell’Auditorium Rai “A. Toscanini”, avranno diritto alla riduzione del 25% sulla tariffa oraria ordinaria all’atto del pagamento del parcheggio presso la cassa automatica.

Per informazioni rivolgersi al personale di sala o in biglietteria

le domeniche dell'Auditorium

3°

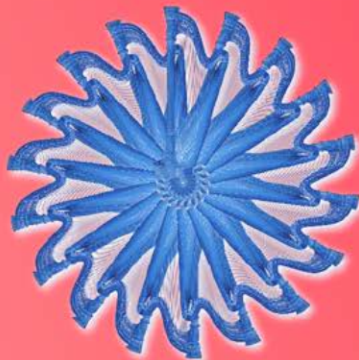
DOMENICA 9 MARZO 2025
ore 10.30

"SESTETTO FEBE" DELL'OSN RAI
SAWA KUNINOBU,
ARIANNA LUZZANI *violini*
MARGHERITA SARCHINI,
CLARA TRULLÉN SÁEZ *viole*
MARCO DELL'ACQUA,
AMEDEO FENOGLIO *violoncelli*

Alexandr Borodin
Sestetto per archi in re minore
(Rivisto e curato da Paul Lamm)

Antonín Dvořák
Sestetto per archi in la maggiore, op. 48

Poltrona numerata: 5,00 €



Il prossimo concerto

14 **13-14/03**

Giovedì 13 marzo 2025, 20.30

Venerdì 14 marzo 2025, 20.00

ROBERT TREVIÑO *direttore*
JUSTINA GRINGYTE *soprano*

Luciano Berio
Folk Songs
per voce e orchestra

Dmitrij Šostakovič
Sinfonia n. 4 in do minore, op. 43

CONCERTO DI STAGIONE:

Poltrona numerata: Platea 30€
Balconata 28€ - Galleria 26€
Abbonati 20€ - Under35 15€
Ingresso (in biglietteria la sera dei concerti):
Intero 20€ - Under35 9€

BIGLIETTERIA:

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