



stagione **2024**
2025

Auditorium Rai "Arturo Toscanini", Torino

credits: © Mats Backer



credits: © Carlo Cofano

2 **27/03**

RAI NUOVAMUSICA

Giovedì 27 marzo 2025, 20.30

ROBERT TREVIÑO direttore

FRANCESCO D'ORAZIO violino

Gérard Grisey

Luciano Berio

Frank Zappa

Niccolò Castiglioni

John Adams

In diretta su:

Rai Radio 3

Live streaming su:

Rai Cultura

raicultura.it/orchestrarai

 [OSNRai](#)

 [OrchestraRai](#)

 [orchestrasinfonicarai](#)



Nell'immagine: Luciano Berio mentre dirige.

Con il patrocinio di:



2°

RAI NUOVAMUSICA

GIOVEDÌ 27 MARZO 2025
ore 20.30

Robert Treviño *direttore*
Francesco D'orazio *violino*

Gérard Grisey (1946-1998)
Modulations da Les espaces acoustiques (1974-1985)
Durata: 17' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
3 febbraio 2017, Ingo Metzmacher

Luciano Berio (1925-2003)
Corale, per violino, archi e due corni (1981)
Durata: 15' ca.

Prima esecuzione italiana

Frank Zappa (1940-1993)
The Perfect Stranger 🎵 (1984)
Durata: 13' ca.

Prima esecuzione Rai a Torino

Niccolò Castiglioni (1932-1996)
Sarabanda, da *Altisonanza* per orchestra (1990-1992)
Durata: 4' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
2 febbraio 2007, Stefan Asbury

John Adams (1947)
Guide to strange places
per orchestra (2001)
Durata: 27' ca.

Prima esecuzione Rai a Torino

Zappa, FZ, Frank Zappa and the Moustache 🎵 are marks belonging to the Zappa Family Trust. All Rights Reserved. Used by permission.

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.

Gérard Grisey

Modulations da Les espaces acoustiques

In uno scritto del 1980, Gérard Grisey osservava: «I compositori del ventesimo secolo, come quelli del Trecento e Quattrocento, hanno speculato molto sulle durate. Applicavano al tempo le stesse proporzioni che si trovano nei concetti spaziali: numeri primi (Olivier Messiaen), la sezione aurea (Bela Bart k), la serie di Fibonacci (Karlheinz Stockhausen), binomi newtoniani (Jean-Claude Risset) e anche procedure stocastiche: teoria cinetica dei gas (Iannis Xenakis). Sebbene utili come metodi di lavoro, tali speculazioni sono ancora ben lontane dal suono per come   percepito. Sono diventate ridicole quando i nostri predecessori hanno finito per confondere la mappa con la conformazione del territorio». Senza peli sulla lingua, Grisey attaccava la generazione dei maestri, compreso il suo, Messiaen, mettendo il dito su quella che considerava la piaga dell'avanguardia musicale, la voragine che si era spalancata tra le formule compositive e l'effettiva esperienza dell'ascolto. Verso la fine degli anni Settanta, Grisey e altri giovani compositori della scena francese cominciarono a opporsi all'idea che scrivere musica significasse soltanto manipolare i parametri musicali e inventare strutture formali, esaltando invece il suono come matrice formante del pensiero musicale. Questa *nouvelle vague* musicale prese il nome di musica spettrale, perch  la premessa di questo nuovo stile compositivo era uno studio analitico di ci  che avviene dentro la materia sonora, in maniera analoga alla ricerca sulle particelle nella fisica contemporanea. Una delle pi  importanti risposte sul piano creativo al dibattito che si era sviluppato in quegli anni fu il ciclo *Les espaces acoustiques* di Grisey, scritto nell'arco di un decennio tra il 1974 e il 1985. Il ciclo   formato da sei lavori, che partendo dal suono di una viola sola in *Prologue* allargano sempre pi  il perimetro sonoro fino ad arrivare alla gigantesca saturazione acustica di *Epilogue* per quattro corni e grande orchestra. *Modulations* per 33 musicisti   la quarta tappa del ciclo, il ponte tra la musica da camera e l'orchestra vera e propria. Nella prospettiva del ciclo, *Modulations* apre la seconda parte, e lo fa in maniera teatrale con una specie di gesto per richiamare l'attenzione formato da due robusti accordi dissonanti che cozzano in maniera ritmicamente im-

prevedibile. Questi grumi sonori a poco a poco si allungano, si addolciscono, si trasformano in maniera impercettibile secondo una logica accuratamente calcolata nel timbro e nel contenuto armonico per cercare di raggiungere una sintesi impossibile dai contorni sempre più sfumati e sfuggenti. Il titolo, *Modulations*, allude a questo perenne flusso transitorio da uno stadio all'altro del materiale musicale, dalla dissonanza alla consonanza, dall'irregolarità ritmica alla periodicità, dal caos del rumore allo spazio armonico. Tutto il lavoro di Grisey è una forma di lento viaggio circolare nel suono, senza una mèta prefissata, come un solenne rituale di luce e di colore. Il viaggiatore che accetta di seguire Grisey in questa odissea sonora deve compiere lo sforzo di mettere da parte ogni aspettativa di carattere formale e di lasciarsi andare a un oceano sonoro nel quale emergono costantemente nuove combinazioni di timbri e articolazioni ritmiche e paesaggi armonici sempre diversi. Una grande pausa separa in due la partitura. Dopo la pausa, le percussioni riprendono il flusso temporale con una processione di accordi giganteschi, saturi di armonici che lentamente si alleggeriscono e rivelano nuovi piani sonori. In *Modulations* tutto scorre, in un flusso musicale sottoposto a continui e impercettibili cambiamenti impossibili da cogliere nei singoli episodi. Gli unici punti di riferimento sono lo spettro armonico della nota Mi e le articolazioni periodiche della relazione dinamica tra tensione e rilassamento che sta alla base dell'intero lavoro.

Luciano Berio

Corale per violino, due corni e archi

Complessità non è un concetto oggi di moda, ma per Luciano Berio, di cui quest'anno ricorre il centenario della nascita, rappresentava una caratteristica essenziale del pensiero umano. Per Berio la musica, ma più in generale ogni linguaggio artistico, era un sistema organico e strutturato in una pluralità di elementi interagenti tra di loro e con l'insieme. La complessità è il frutto delle molteplici e infinite relazioni che si stabiliscono tra questi elementi, influenzando sul comportamento globale del sistema. Molte composizioni di Berio, infatti, sono generate da precedenti lavori, in un processo costantemente aperto di

rielaborazione, riscrittura, nuove esplorazioni delle caratteristiche implicite nel materiale originario. *Corale*, infatti, nasce nel 1981 come riscrittura per orchestra della *Sequenza VIII* per violino solo, un lavoro del 1976 dedicato all'amico violinista Carlo Chiarappa. La parte solistica mantiene quasi intatta la scrittura della *Sequenza*, mentre l'orchestra d'archi, arricchita da due corni, si rispecchia nel materiale del violino restituendone un'immagine nuova e per certi versi deformata dalla creazione di uno spazio realmente armonico laddove in origine esisteva solo l'illusione sonora di un'armonia. In questo senso, *Corale* è un tributo a quella geniale sintesi delle tecniche passate, presenti e future del violino che è la *Ciaccona* in re minore di Bach, nel solco delle trascrizioni di un lavoro così affascinante compiute da maestri come Brahms e Busoni. Nelle pieghe di entrambi i lavori, la *Sequenza* e *Corale*, si cela anche un rapporto personale di Berio con il violino, uno strumento molto ammirato e allo stesso tempo vissuto forse come un infelice amore di gioventù. Il perno musicale del lavoro è l'asse formato da due note, La e Si naturale, attorno al quale si sviluppa un viaggio avventuroso e con molteplici sfaccettature espressive. La e Si sono le note più elementari da produrre sul violino, una corda vuota e il primo dito, e La è anche la prima nota del tema della *Ciaccona*, l'origine del mondo per così dire. Su questo asse, come nella *Sequenza* per violino, si sviluppa un ordito di gesti e figurazioni musicali ben radicato nella tradizione del virtuosismo, ma come sempre in Berio piegato a una ricerca espressiva che include il timbro, le durate, gli schemi metrici. La cura, per esempio, di trovare una diteggiatura che permetta al solista di variare l'emissione di una nota su varie corde, oppure di indicare per il finale trasfigurato l'uso della sordina pesante per gli archi, per ridurre la formazione di armonici, sono tutti elementi di un'idea di virtuosismo molto più complessa della semplice acrobazia digitale. Nonostante la gestualità solistica del violino, non sembra appropriato collocare *Corale* nell'ambito della musica concertante, perché l'orchestra qui è in realtà un organismo generato dal materiale originale, che si espande al di fuori del violino e assume una vita riconducibile alla *Sequenza* ma mutata di segno.

Frank Zappa

The Perfect Stranger 🎧

Nel 1984 usciva un nuovo album di Frank Zappa contenente una serie di lavori di musica da camera eseguiti dall'Ensemble InterContemporain di Parigi, fondato da Pierre Boulez nel 1976. Il matrimonio morganatico tra il personaggio più sperimentale e anarchico della nuova musica americana e l'icona della musica contemporanea europea, benché per entrambi vantaggioso dal punto di vista dell'immagine, non risultò del tutto felice sul piano artistico. I musicisti dell'Ensemble e Zappa, abituato a metodi di lavoro completamente diversi e a un'idea di suono prodotta in studio, non legarono bene, e alla fine alcuni brani dell'album furono eseguiti solo da Zappa con il synclavier, un nuovo sistema elettronico per la registrazione e l'editing digitale adottato da diversi musicisti pop e rock nei primi anni Ottanta, comparando nella copertina sotto l'etichetta pomposa e ironica di Barking Pumpkin Digital Gratification Consort. Le premesse di questo incontro furono l'interesse di Boulez per certe apparecchiature tecniche usate da Zappa nei suoi concerti, e il desiderio di Zappa di essere eseguito da Boulez, un maestro dell'avanguardia che l'aveva attratto fin da ragazzo. Dopo un concerto a Parigi nel 1980, Zappa sottopose alcune delle sue partiture a Boulez, il quale non solo gli offrì la possibilità di farle provare all'Ensemble InterContemporain ma lo invitò anche a scrivere un nuovo lavoro, che poi diede il titolo all'album, *The Perfect Stranger*. La prima esecuzione del lavoro avvenne a Parigi il 9 gennaio 1984, e qualche mese dopo fu registrato, assieme ad altri brani, negli studi dell'Ircam. L'incontro negli anni Cinquanta con la musica ultramodernistica di Edgar Varèse fu la scintilla della personalità creativa di Zappa, spuntato nel campo della musica rock e pop degli anni Sessanta e Settanta come una pianta del tutto inclassificabile. L'esempio di Varèse, artista libero e coraggiosamente intransigente, segnò il suo percorso fin da ragazzo, quando s'imbattè per caso in un disco contenente *Ionisation*, scoprendo un mondo sonoro del tutto sconosciuto ma estremamente affascinante. Il giovane percussionista autodidatta, infatti, si mise subito in contatto con l'anziano maestro, ormai sfiduciato e del tutto ai margini della vita musicale, ricavandone comunque una grande lezione di vita e integrità artistica. «Nelle mie

composizioni – scrive Zappa in *The Real Frank Zappa Book* – impiego un sistema di pesi, bilanciamenti, tensioni e distensioni calcolate», stabilendo un paragone con i *mobiles* di Alexander Calder. La caotica anarchia della musica di Zappa, infatti, è in realtà il frutto di un lavoro estremamente minuzioso su ogni dettaglio non solo della composizione, ma anche della esecuzione e della registrazione. Zappa era un artista maniacale, che pretendeva un controllo assoluto su ogni fase della produzione. Questa determinazione divenne subito fin troppo evidente al momento di registrare *The Perfect Stranger* con Pierre Boulez e l'Ensemble Intercontemporain. Il titolo allude a un film sperimentale del 1971, *200 Motels*, una sorta di musical surrealista scritto da Zappa e filmato da Tony Palmer, regista famoso per i suoi documentari sulla popular music, dai Beatles ai Cream, e su i grandi personaggi della musica, da Wagner a Puccini, Britten, Menhuin, Maria Callas. Le tensioni sorte all'epoca della registrazione non hanno tolto al lavoro il fascino di un incontro certamente spettacolare tra personalità creative così forti come Zappa e Boulez. Forse si fa peccato a pensare che Zappa abbia infarcito di glissandi *The Perfect Stranger*, un tipo di effetto detestato da Boulez, ma non è detto che si sbagli, conoscendo lo spirito iconoclasta dell'irriverente creatore delle Mothers of Invention.

Zappa. FZ, Frank Zappa and the Moustache 🐑 are marks belonging to the Zappa Family Trust. All Rights Reserved. Used by permission.

Niccolò Castiglioni

Sarabanda per orchestra

Il modo migliore per entrare nel mondo di Niccolò Castiglioni sarebbe quello di vedere le sue partiture, vergate con quella scrittura così nitida, ascetica, a tratti infantile. Così è la sua musica, specie nell'ultima fase, depurata di ogni scoria superflua, semplice ed essenziale, in cerca di un'antica, e forse perduta, innocenza. *Sarabanda* è il pannello centrale di un trittico intitolato *Altisonanza*, composto tra il 1990 e il 1992, pochi anni prima della scomparsa, avvenuta a Milano nel 1996. Com'è specificato sulla partitura, i tre pezzi (gli altri due sono *Entrée* e *Perigordino*) possono essere eseguiti anche da soli, segno che ciascuno di essi possiede un'autonomia linguistica e for-

male che li rende indipendenti dal lavoro complessivo. In calce alla partitura di *Sarabanda* è indicato l'anno e il luogo della composizione, 1992 Brixen, il nome tedesco di Bressanone, luogo del cuore di Castiglioni, circondata dalle amate montagne della Val d'Isarco, ricca di risonanze mistiche e spirituali per l'orecchio inquieto e finissimo del maestro milanese. La sarabanda è una forma di danza di carattere lento e solenne, interpretata da Castiglioni come un ricercare nello stile ascetico e rigoroso di Webern, quasi un ricordo del suo antico apprendistato seriale. "Sognando..." è l'indicazione espressiva posta a grandi lettere sulla pagina iniziale. Il materiale è frantumato in un flusso di timbri da un'orchestra taciturna e frastagliata, che si raduna lentamente attorno a un'idea armonica che affiora dallo scarno contrappunto per sbocciare, alla fine, in un accordo di do maggiore degli archi, terso e puro come un ruscello di montagna.

John Adams

Guide to strange places per orchestra

Zappa incarna l'anima selvaggia e on the road della post-avanguardia americana, mentre John Adams ne rappresenta il lato più accademico e istituzionale. Come Zappa, Adams si è trasferito dalla costa occidentale a quella orientale, che in senso metaforico significa anche distaccarsi dalle radici culturali europee, solo che il suo viaggio non si è dipanato nei caotici meandri della controcultura giovanile degli anni Sessanta ma è partito dall'Università di Harvard per arrivare prima al Conservatorio di San Francisco e poi alla San Francisco Symphony Orchestra, dove è stato composer in residence dal 1979 al 1985. In altre parole, Adams è un compositore nel senso tradizionale del termine, sebbene la sua musica non sia per nulla tradizionale né convenzionale. Il suo linguaggio, infatti, si è progressivamente affrancato non solo dall'ossessione dell'avanguardia per i parametri e le strutture, ma anche dalle convenzioni della musica minimalista, che all'inizio ha influenzato il suo stile. Il successo planetario del suo teatro musicale, a partire da *Nixon in China* del 1985 scritto in collaborazione con la poetessa Alice Goodman e il regista Peter Sellars, non ha impedito ad Adams di sviluppare la ricerca di nuovi mez-

zi espressivi anche nel campo della musica strumentale, e in particolare della scrittura orchestrale, con partiture di ampio respiro concentrate nell'ultimo scorcio del secolo scorso e nei primi anni del Duemila. *Guide to Strange Places* è una di queste, commissionata dall'Orchestra della Radio Olandese, dalla BBC Symphony Orchestra e dalla Sidney Symphony Orchestra, e diretta per la prima volta ad Amsterdam dall'autore il 6 ottobre 2001, a un mese dall'attentato delle Torri Gemelle. Adams racconta di essersi ispirato a un libro trovato per caso durante una vacanza nel sud della Francia con la famiglia, la *Guide noir de la Provence mystérieuse*, dove in mezzo a dettagliate descrizioni di luoghi dove erano avvenuti fatti macabri o soprannaturali si trovavano indicazioni di *paysages insolites*. L'idea dei paesaggi insoliti ha acceso la fantasia di Adams, che spesso ha tratto spunto per i suoi lavori da immagini legate a situazioni di viaggio, come la poderosa struttura architettonica del Golden Gate di San Francisco per *Harmonielehre* del 1984 o le usanze della setta quacchera degli Shakers per *Shakers Loop* del 1982. I luoghi insoliti di questa Francia pittoresca hanno suggerito ad Adams un lavoro pieno di vigore, un viaggio musicale che scorre come una pellicola cinematografica tra ritmi frenetici e crescendo vertiginosi, tra luci radenti ed esplosioni di colore. Per certi versi, pur partendo da premesse lontanissime, Adams si avvicina alla scrittura temporalmente fluida di Grisey, ma con uno stile più astratto che informale. I contorni del suono, infatti, non si slabbrano come nella musica del compositore francese ma mantengono una sorta di polifonia timbrica e armonica riconoscibile. Lo stile orchestrale di Adams, che all'inizio era più concentrato su lenti processi di trasformazione dell'armonia nel solco dei maestri del minimalismo come Steve Reich e Philip Glass, negli anni Novanta rimette al centro il contrappunto e la polifonia, recuperando con la *Chamber Symphony* del 1992 la figura di Schönberg. La musica di Adams resta, tuttavia, un'arte del colore, rifuggendo da un'idea tematica attorno alla quale far ruotare ogni altro parametro della composizione. La melodia c'è ma non si sente, dal momento che l'orchestra avviluppa linee su linee impossibili da decifrare singolarmente.

Oreste Bossini



Robert Treviño

Direttore ospite principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

È rapidamente emerso come uno dei più entusiasmanti direttori d'orchestra americani della giovane generazione che si esibiscono oggi. È Direttore ospite principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai ed è stato Direttore principale della Basque National Orchestra dal 2017 al 2025. È stato anche Direttore principale della Malmo Symphony Orchestra dal 2019 al 2021 e ha portato molte orchestre in tournée internazionali, tra cui, in Germania, Austria, Francia e Italia.

La stagione 2024/2025 vedrà Robert Treviño debuttare, tra gli altri, con la Minnesota Orchestra e la Yomiuri Nippon Symphony Tokyo e la Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, mentre ci saranno graditi ritorni a collaboratori abituali tra cui l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Tonhalle Orchester di Zurigo, la Royal Philharmonic Orchestra, la City of Birmingham Symphony Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestra della Svizzera Italiana, l'Osaka Philharmonic e la Baltimore Symphony Orchestra.

Altre orchestre dirette da Robert Treviño includono la London Symphony Orchestra, la London Philharmonic, la Münchner Philharmoniker, la Rundfunk-Sinfonieorchester di Berlino, la Gewandhausorchester e la MDR-Sinfonieorchester di Lipsia, i Bamberger Symphoniker, i Wiener Symphoniker, la Sinfonieorchester di Basilea, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, la Filarmonica della Scala e la Helsinki Philharmonic. Ha anche diretto un'ampia varietà di orchestre nel Nord America, tra cui le principali orchestre di Cleveland, Cincinnati e San Francisco, così come la São Paulo Symphony, la NHK Symphony, la Tokyo Philharmonic e la St. Petersburg Philharmonic.

Ha diretto orchestre in molti festival di spicco, tra cui il Festival Mahler di Lipsia, il Festival Enescu, il Festival Mahler di

Milano e il Festival Puccini. Il lavoro operistico di Treviño ha incluso produzioni all'Opernhaus di Zurigo, La Fenice e alla Washington National Opera.

Il suo contratto con l'etichetta Ondine ha prodotto un ciclo completo di sinfonie di Beethoven, due album di Ravel, un album di Rautavaara e *Americascapes*, un'acclamata rassegna di capolavori americani poco noti, che ha vinto il premio Miglior registrazione del 2021 da Presto Music ed è stata selezionata per un *Gramophone Award*. *Americascapes 2 - American Opus* è stato pubblicato alla fine del 2024. Il ciclo delle sinfonie di Bruch con i Bamberger Symphoniker, pubblicato da CPO, è considerata la registrazione di riferimento moderna.

Foto di Christian Dirksen



Francesco D'Orazio

Nato a Bari, si è diplomato in violino e viola sotto la guida del padre, perfezionandosi con Carlo Chiarappa e Cristiano Rossi e successivamente con Denes Zsigmondy presso il Mozarteum di Salisburgo e Yair Kless presso l'Accademia Rubin di Tel Aviv. Si è laureato in Lettere con una tesi in Storia della Musica sul compositore Virgilio Mortari.

Il suo vasto repertorio spazia dalla musica antica eseguita con strumenti originali alla musica classica, romantica e contemporanea. Numerosi compositori hanno scritto per lui lavori per violino e orchestra: Ivan Fedele, Terry Riley, Brett Dean, Fabio Vacchi, Michele dall'Ongaro, Michael Nyman, Vito Pallumbo, Marcello Panni, Raffaele Bellafronte, Lorenzo Ferrero, Gilberto Bosco, Valerio Sannicandro, Maury Buchala, Marco Betta, Fabian Panisello. Luis De Pablo gli ha dedicato il suo ultimo brano violinistico *Per Violino*. Di particolare rilievo è stata la sua lunga collaborazione con Luciano Berio del quale ha eseguito *Divertimento* per trio d'archi in prima mondiale al Festival di Strasburgo, e inoltre *Sequenza VIII* al Festival di Salisburgo e *Corale* per violino e orchestra alla Cité de la Musique a Parigi e all'Auditorium Nacional de Musica di Madrid diretto dall'autore. Ha tenuto le prime esecuzioni italiane dei concerti per violino e orchestra di John Adams (*The Dharma at Big Sur*), Unsuk Chin, Kaija Saariaho (*Graal Theatre*), Aaron Jay Kernis (*Lament and Prayer*), Michael Daugherty (*Fire and Blood*), Luis De Pablo e Michael Nyman (Concerto n. 1).

Ha tenuto concerti in tutta Europa, Nord e Sud America, Messico, Australia, Cina e Giappone ed effettuato registrazioni discografiche per Decca, Opus 111, Hyperion, Stradivarius e Amadeus.

È stato ospite di prestigiose istituzioni quali il Teatro alla Scala di Milano, la Philharmonie di Berlino, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Royal Albert Hall e Cadogan Hall a Londra, Cambridge Society for Early Music di Boston, Centre de Musique Baroque de Versailles, New York University, British Columbia University di Vancouver, South Bank Centre di

Londra, Frick Collection di New York e i Festivals Cervantino in Mexico, Breckenridge in Colorado, MiTo, Aix-en-Provence, Proms di Londra, Ravello, Istanbul, Martina Franca, Settimana Musicale Senese, Montpellier, Ravenna, Urbino, Postdam, Salzburg, Strasbourg, Stresa e Tanglewood.

Nel Marzo 2011, diretto da Lorin Maazel, ha tenuto a Washington il concerto celebrativo in USA per i 150 anni dell'Unità d'Italia suonando per l'occasione lo Stradivari 1727 dello stesso Maazel.

Ha tenuto concerti con la BBC Symphony Orchestra, la London Symphony, l'Orchestra Filarmonica della Scala, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, i Berliner Symphoniker, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, l'Orchestra Sinfonica Nazionale d'Il de France, l'Orchestra Filarmonica di Città del Messico, la Regionale Toscana, l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, la Saarlandischer Rundfunk, l'Orchestra Filarmonica di Shanghai, l'Orchestra Filarmonica di Nagoya, l'Orchestra della Fondazione Petruzzelli, l'Accademia Montis Regalis, l'Accademia Bizantina, l'Ensemble Orchestral Contemporain di Lione, l'Ensemble Court-Circuite di Parigi e i Solisti Aquilani, diretto tra gli altri da Sakari Oramo, Hubert Soudant, Pascal Rophé, Steven Mercurio, Zuohuang Chen, Daniel Kawka, Hansjorg Schellenberger, Luciano Berio e Arturo Tamayo.

Francesco D'Orazio è stato insignito del XXIX Premio Abbiati della Critica Musicale Italiana quale "Miglior Solista", primo violinista italiano a ricevere questo prestigioso riconoscimento dopo Salvatore Accardo nel 1985.

Suona il violino "Comte de Cabriac" del 1711 di Giuseppe Guarneri e un Jean Baptiste Vuillaume fatto a Parigi nel 1863.

Foto di Carlo Cofano

Partecipano al concerto

Violini primi

*Alessandro Milani
(di spalla)
°Giuseppe Lercara
Lorenzo Brufatto
Aldo Cicchini
Roberto D'Auria
Giulia Marzani
Martina Mazzon
Alice Milan
Matteo Ruffo
Elisa Schack
Janine Bratu
Elisa Cuttaia
Martino Grosa
Olga Beatrice Losa
Rita Mascagna

Violini secondi

*Roberto Righetti
°Enxhi Nini
Pietro Bernardin
Roberta Caternuolo
Alice Costamagna
Antonella D'Andrea
Raffaele Fuccilli
Arianna Luzzani
Marco Mazzucco
Elisa Scaramozzino
Isabella Tarchetti
Magdalena Valcheva
Tina Vercellino

Viole

*Luca Ranieri
°Matilde Scarponi
°Margherita Sarchini
Giovanni Matteo Brasciolu
Giorgia Cervini
Federico Maria Fabbris
Riccardo Freguglia
Francesco Tosco
Clara Trullén Sáez
Greta Xoxi
Elena Favilla
Lorenza Merlini

Violoncelli

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

Contrabbassi

*Francesco Platoni
°Silvio Albesiano
°Antonello Labanca
Alessandro Belli
Friedmar Deller
Pamela Massa
Vincenzo Antonio Venneri
Pierpaolo Mastroleo

Flauti

*Giampaolo Pretto
Alessia Scilipoti
Niccolò Susanna

Flauto in sol

*Giampaolo Pretto
Alessia Scilipoti

Ottavini

*Giampaolo Pretto
Alessia Scilipoti
Niccolò Susanna

Oboi

*Nicola Patrussi
Lorenzo Alessandrini
Teresa Vicentini

Corni inglesi

Lorenzo Alessandrini
Teresa Vicentini

Clarinetti

*Enrico Maria Baroni
Graziano Mancini

Clarinetto basso

Salvatore Passalacqua

Clarinetto contrabbasso

Roberto Bocchio

Fagotti

*Alexander Grandal
Hansen-Schwartz

Cristian Crevena
Simone Manna

Controfagotto

Simone Manna

Corni

*Francesco Mattioli
Gabriele Amarù
Marco Peciarolo
Mattia Venturi

Trombe

*Roberto Rossi
Alessandro Caruana
Ercole Ceretta

Tromboni

*Alessandro Maria Pogliani
Antonello Mazzucco

Trombone basso

Gianfranco Marchesi

Tuba

Matteo Magli

Timpani

*Biagio Zoli

Percussioni

Matteo Flori
Carmelo Giuliano Gullotto
Michele Annoni
Roberto Di Marzo

Arpa

*Antonella De Franco

Pianoforte

*Andrea Rebaudengo

Celesta

Antonio Siringo

Organo Hammond

Eleonora Mambrini Ravasi

**prime parti*

°concertini

Alessandro Milani suona
un violino Francesco Gobetti
del 1711 messo a disposizione
dalla Fondazione Pro Canale
di Milano.



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

CONVENZIONE OSN RAI – VITTORIO PARK

Tutti gli abbonati, i possessori di Carnet e gli acquirenti dei singoli concerti della “Stagione Sinfonica 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

4^o

DOMENICA 30 MARZO 2025
ore 10.30

"GLI ARCHI" DELL'OSN RAI
ROBERTO RIGHETTI, VALENTINA BUSO,
PIETRO BERNARDIN,
ROBERTA CATERNUOLO,
ANTONELLA D'ANDREA,
MICHAL ĎURIŠ, ARIANNA LUZZANI,
MARCO MAZZUCCO,
ELISA SCARAMOZZINO,
MAGDALENA VALCHEVA,
CAROLA ZOSI *violini*
ULA ULIJONA, GIORGIA CERVINI,
FRANCESCO TOSCO,
CLARA TRULLÉN-SÁEZ *viola*
LUCA MAGARIELLO,
EDUARDO DELL'OGGIO,
AMEDEO FENOGLIO *violoncelli*
VINCENZO ANTONIO VENNARI,
PAMELA MASSA *contrabbassi*

Arnold Schonberg

Waltzes for strings orchestra, op. 6

Valentina Busso *violino primo*

Giovanni Sollima

Violoncelles, vibrèz! per due violoncelli e archi

Valentina Busso *violino primo*

Luca Magariello,

Eduardo dell'Oglio *violoncelli solisti*

Dmitrij Šostakovič

Kammersinfonie op. 118a (orch. Barshai)

Roberto Righetti *violino primo*

Poltrona numerata: 5,00 €



Il prossimo concerto

16

4-5/04

Venerdì 4 aprile 2025, 20.00

Sabato 5 aprile 2025, 20.30

FABIO LUISI *direttore*

TOM BORROW *pianoforte*

Sergej Rachmaninov

Concerto n. 3 in re minore
per pianoforte e orchestra, op. 30

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 5 in do minore, op. 67

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