

**Rai Orchestra***Stagione*  
**2025****2026****15-16/01****9****Giovedì 15 gennaio 2026, 20.30\*****Venerdì 16 gennaio 2026, 20.00****HOSSEIN PISHKAR** *direttore***NICOLA PATRUSSI** *oboe***Richard Strauss**

\*In diretta su:

**Rai Radio 3**

\*Live streaming su:

**Rai Cultura**



Nell'immagine: Richard Strauss nel giorno del suo 85° compleanno (Garmisch, 11 giugno 1949).

Con il patrocinio di:



CITTA DI TORINO

9°

**GIOVEDÌ 15 GENNAIO 2026**  
ore 20.30

**VENERDÌ 16 GENNAIO 2026**  
ore 20.00

---

**Hossein Pishkar** *direttore*  
**Nicola Patrussi** *oboe*

**Richard Strauss** (1864-1949)

*Tanzsuite* da brani per clavicembalo di Couperin,  
TRV 245 (1923)

Pavane. *Einzug und feierlicher Reigen*  
Gavotta  
*Wirbeltanz*

Durata: 10' ca.

Prima esecuzione Rai a Torino

**Richard Strauss**

Concerto in re maggiore per oboe  
e piccola orchestra (1945)

Allegro moderato  
Andante  
Rondò finale. Vivace

Durata: 28' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:  
10 febbraio 1996, Peter Schneider, Carlo Romano

---

**Richard Strauss**

*Der Bürger als Edelmann* (Il borghese gentiluomo)  
Suite dalle musiche di scena, op. 60, TRV 228c (1919)

Ouverture all'atto I  
*Jourdain*. Molto allegro  
Minuetto. Moderato assai  
*Il maestro di scherma*. Animato assai  
*Entrata a danza dei sarti*. Vivace  
*Il minuetto di Lully*. Molto moderato  
*Courante*. Vivace assai  
*Entrata di Cleonte (da Lully)*. In tempo moderato  
Preludio all'atto II  
Intermezzo. Andante galante e grazioso  
*Le dîner (Tafelmusik e danza dei garzoni di cucina)*.  
Moderato alla marcia - Allegro molto - Allegretto -  
Andante - Moderato - Presto

Durata: 35' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:  
24 settembre 2020, Ion Marin

Il concerto di  
giovedì 15 gennaio  
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.

## Richard Strauss

*Tanzsuite* da brani per clavicembalo di Couperin, TRV 245  
Pavane, Gavotta *Wirbeltanz*

Fra il 1713 e il 1730 François Couperin pubblicò in quattro volumi oltre duecentoquaranta pezzi per clavicembalo, destinati a rimanere come la sezione più famosa ed eseguita del suo catalogo sterminato, ricco di capolavori praticamente in tutti i campi esclusa l'opera. Ciascun volume si articolava in diversi *Ordres*. Un termine analogo ad altri usati frequentemente all'epoca, come suite, o in Italia partita, per indicare genericamente una successione di pagine brevi all'interno di una forma più ampia. Nel caso degli *Ordres* di Couperin senza limitarsi a impiegare forme di danza, come in quelli, ma comunque raccogliendo i vari pezzi, quasi tutti provvisti di titoli suggestivi, spesso quasi indecifrabili per noi oggi, in gruppi omogenei. Un trionfo della fantasia e dell'inventiva strumentale fra i più straordinari del tardo Barocco, con un'eleganza tutta francese ma anche con una ricerca costante di espressione: "preferisco ciò che mi tocca a ciò che mi sorprende", e spesso e volentieri con una capacità descrittiva sorprendente.

Quando il primo Novecento cominciò a rileggere il passato, anche per scrollarsi di dosso l'eredità grandiosa ma paralizzante del Romanticismo, fu inevitabile che fra tanti ritorni al Barocco, provocatoriamente neoclassici come in Igor Stravinskij o semplicemente metafisici come in Maurice Ravel, autore nel 1917 di un favoloso *Tombeau de Couperin*, fu inevitabile un recupero in grande stile della sua figura. A François Couperin "le Grand", come ci si era abituati a identificarlo per distinguerlo dagli altri componenti di una dinastia prodigiosa, diede nuova popolarità la riscoperta delle *pièces de clavecin* nelle esecuzioni e nelle incisioni in disco di Wanda Landowska, pioniera della rinascita del clavicembalo.

Continuando la sua ricerca enigmatica di paradisi perduti, specialmente domiciliati in una Francia antica forse più sognata che reale, dopo aver evocato Molière e Jean-Baptiste Lully nel 1912 con le musiche per *Il borghese gentiluomo* e la *Arianna a Nasso* che ne era scaturita, Richard Strauss si rivolse a Couperin nel periodo trascorso a Vienna dal 1919 al 1924 come direttore principale dell'Opera di Stato. Passata

abbondantemente la cinquantina, aveva vissuto in un'incertezza sostanziale gli anni immediatamente successivi alla Prima guerra mondiale e al crollo del suo mondo. La collaborazione irripetibile con Hugo von Hofmannsthal, il librettista del *Cavaliere della rosa* e di altri capolavori sembrava interrotta. Era subentrata l'elaborazione lenta di *Intermezzo*, un'opera comica in qualche modo autobiografica, su un libretto scritto da lui stesso. Per il resto Strauss si limitò a realizzare progetti minori anche se preziosi; *Lieder*, suites sinfoniche da lavori precedenti. Con le composizioni imponenti per organici sterminati che l'avevano reso famoso in gioventù aveva chiuso di fatto dopo la *Sinfonia delle Alpi* del 1915; ma l'idea di scrivere per orchestra continuava a sorridergli. Con *Il borghese gentiluomo* aveva rivisitato la Francia dell'età barocca, uno dei paesaggi storici a lui più cari; adesso pensò di proseguire in qualche modo quell'esperienza, riannodando un discorso che la guerra aveva reso impossibile per lui tedesco, scendendo in avanti di un mezzo secolo per arrivare a Couperin. Decise di orchestrare una serie di *pièces* estratte dai vari *ordres*, ma presto si rese conto che quelle che aveva scelto erano perlopiù su ritmi di danza, e maturò l'idea di ricavarne un balletto. Alla danza si era accostato prima della guerra con la *Leggenda di Giuseppe*, e più recentemente con *Schlagobers*, Panna montata, non ancora andato in scena, un soggetto leggero, fantastico, ambientato a Vienna. Grazie alla sua posizione alla Staatsoper non gli fu difficile organizzarne l'allestimento. Nell'ambito delle feste viennesi per il Carnevale, il 17 febbraio 1923 nella Sala del Ridotto della Hofburg, l'antico palazzo imperiale, andò in scena una *Ballet-soirée* in quattro parti, interpretata dal corpo di ballo dell'Opera con coreografie di Heinrich Kröllner. Precedendo una seconda sezione costruita su *Ma mère l'Oye* di Maurice Ravel, in prima esecuzione a Vienna, un'altra di nuovo ispirata al Barocco francese, su musiche di Jean-Philippe Rameau, e una conclusiva tutta viennese, prevedibilmente dedicata ai valzer dell'altro Strauss, Johann junior, apriva la serata un numero dal titolo chilometrico: *François Couperin: Danze di società e per il teatro nello stile di Luigi XV*. Dirigeva Clemens Krauss, allora giovanissimo ma destinato a imporsi come uno dei maggiori interpreti del Novecento, e a collaborare strettamente con

Strauss, fra l'altro scrivendo il libretto di *Capriccio*, estrema escursione nostalgica nel Barocco francese.

In otto numeri, ciascuno identificato da un titolo corrispondente alla sua funzione nel contesto dello spettacolo e concluso da una coda aggiunta da Strauss, erano distribuiti venti pezzi di Couperin, raggruppati irregolarmente. I tre numeri eseguiti in questo concerto sono così composti: *Les Graces incomparable, ou le Conti* e *La Superbe, ou le Forqueray* nella *Pavanne*; *La Fileuse, Gavotte, Les sartires, chevre pieds (seconde partie)*, *La Bourbonnoise, gavotte* e *La Princesse Marie (premier partie)* in *Gavotte*; *Le Turbulent, Le petits moulins a vent* e *Les tricoteuses* in *Wirbeltanz*, Danza vorticosa.

L'orchestrazione guardava al tempo stesso al passato e al presente: all'organico classico con legni e corni a due si univano una tromba e un trombone, due strumenti moderni come la celesta e il Glockenspiel, un'arpa e un clavicembalo, a ricordare l'origine dei pezzi. Presto la partitura, alla quale Strauss non aveva voluto attribuire un numero d'opus, cominciò una sua vita sinfonica indipendente sotto un titolo più maneggevole, trovando più tardi un seguito, ancora una volta dapprima in uno spettacolo di danza, con un *Divertimento* basato su altri pezzi di Couperin.

## **Richard Strauss**

Concerto in re maggiore per oboe e piccola orchestra

Op. 144: un bel numero davvero, anche per un compositore fecondo come Richard Strauss; giunto alla bella età di ottantuno anni in quel 1945 che vide la nascita del Concerto per oboe e piccola orchestra. Fra l'altro il numero d'opus è uno dei tanti attribuiti dopo la sua morte, allungando la lista delle composizioni pubblicate in vita, senza neanche riuscire a catalogare tutti i suoi tanti lavori. Il Concerto non fu neanche la sua ultima creazione: in quella sua straordinaria ultima stagione Strauss, oltre a ricavare pagine sinfoniche da tre delle sue opere teatrali, avrebbe creato ancora il Duetto-concertino per clarinetto e fagotto con orchestra d'archi e arpa, *L'ombra dell'asino* (un Singspiel per ragazzi che sarebbe però rimasto incompiuto), e altre pagine, fra le quali capolavori

incredibili come i *Quattro ultimi Lieder*, lavorando fino a un anno prima della morte, nel 1949. Tutto questo nonostante per Strauss quegli ultimi anni non siano stati certo un periodo sereno. La guerra aveva praticamente azzerato i suoi redditi. All'arrivo degli alleati si era trovato costretto a ingraziarsi in tutti i modi. Per tirare avanti, ma soprattutto per non farsi sequestrare la villa di Garmisch, ai piedi delle Alpi Bavaresi, nella quale si era ritirato come in un'oasi di quiete e di verde in mezzo a un mondo - il suo mondo - che stava crollando sotto il ferro e il fuoco. Per quella casa si era messo nei guai con il regime nazista agonizzante. Era già guardato con sospetto per il suo comportamento quando era stato presidente della Camera Musicale del Reich e per l'origine ebraica di sua nuora, riflessa sui nipotini cui era affezionatissimo. Poi aveva rifiutato di cedere qualche stanza della casa per ospitarci i feriti ("Non ho voluto io la guerra. Nessuno ha dovuto morire per causa mia!"). Adesso si trattava di difenderla dai vincitori. Proprio in questo quadro fu composto il Concerto per oboe, il cui seme fu gettato proprio al momento dell'arrivo dei militari americani a casa Strauss, il 30 aprile 1945.

Del fatto esistono racconti diversi. Il più credibile ci mostra il padron di casa andare incontro agli occupanti rivendicando subito le sue migliori credenziali: "Sono Richard Strauss, l'autore del *Cavaliere della rosa* e di *Salome*", ottenendo subito da un ufficiale musicista, o musicofilo, il sospirato "off limits" sufficiente a mettere la villa al riparo da altre incursioni. Fra i militari americani c'era anche un soldato semplice, John de Lancie, spesso citato "De Lancy", anche se suo figlio, suo omonimo e oggi più famoso di lui per aver recitato in *Star Trek* e diversi film di successo, usa la grafia corretta. Da civile de Lancie era il primo oboe dell'orchestra di Pittsburgh. Nelle settimane successive, mentre Strauss si accattivava gli altri americani dispensando e vendendo copie autografe della sua musica redatte apposta, de Lancie a sua volta lo corteggiava perché scrivesse un concerto apposta per lui.

Aveva colto il momento buono. Strauss avrebbe fatto qualsiasi cosa per far piacere agli occupanti. Da qualche anno aveva imboccato una strada creativa tutta nuova. Rinunciando all'inventiva vulcanica dei poemi sinfonici il vecchio leone ammansito sostituiva gli organici giganteschi della giovinez-

za con formazioni strumentali più piccole, preziosamente cameristiche, come nelle appena completate *Metamorphosen* per ventitré archi solisti, dedicando anche un'attenzione speciale agli strumenti a fiato: a oltre mezzo secolo dal Primo concerto per corno e orchestra nel 1942 aveva dato un gemello con il Secondo concerto. Immediatamente dopo con le due Sonatine aveva dato un seguito, a distanza ancor maggiore, alla Serenata op. 7 per tredici fiati scritta a diciassette anni. Adesso veniva il Concerto per oboe, più tardi sarebbe nato il Duetto-Concertino. Non più la distesa lussureggiante dei colori, non più le dinamiche catastrofiche, non più la forma plasmata all'alta temperatura della musica a programma, come nei grandi poemi della giovinezza: ma un ripiegamento sulla raffinatezza dello stile, la cesellatura delle melodie, l'agilità dei ritmi, che miniaturizzava in questi capolavori di un'imprevedibile estate di San Martino, la ricognizione settecentesca condotta in tante opere teatrali, da *Rosenkavalier* ad *Arianna a Nasso*, creati sotto il segno eccezionale (e destinato a rimanere indelebile nella fantasia di Strauss) dei libretti di Hugo von Hofmannsthal, e proseguita con *Donna silenziosa* e *Capriccio*. Strauss si mise subito al lavoro: ma fu interrotto dalla necessità di lasciare la Germania, sia per ragioni economiche, sia perché il suo passato con la *Reichsmusikkammer* adesso si rivolgeva contro di lui, con relativo processo di denazificazione. Riparato a Baden, in Svizzera, in quasi completo isolamento (la condizione che in fondo aveva sempre preferito, nel suo olimpico distacco da un mondo del quale si era sempre curato assai poco), ai primi di novembre portò a termine la partitura composta "per quell'oboista di Chicago", senza degnarsi di ricordare come si chiamava de Lancie né in quale orchestra suonava.

Il Concerto per oboe è scandito nei tre tempi classici, che si susseguono senza interruzione trapassando l'uno nell'altro con transizioni quanto mai suggestive. Possibile il riferimento specificamente a Wolfgang Amadeus Mozart, sicuro quello alla sua epoca. Ma il Concerto respira comunque la tipica inventiva melodica di Strauss, fluida e inesauribile. Il primo movimento, ampio e ben articolato, affida allo strumento solista frasi lunghe e suadenti, stese come in un corsivo elegantissimo, ma anche un virtuosismo agile, esaltato in alcuni episodi



cadenziali. In un dialogo saporoso e costante, da un'orchestra non meno vigile che discreta, emerge spesso questo o quello strumento isolato a gareggiare in bravura ed espressività con l'oboe. Cantabilità ancora più florida e generosa nell'Andante, collegato da una cadenza estesa e impegnativa a un finale animatissimo, che incalza rapidamente verso la fine spronando a grande vivacità tanto l'oboe solista, chiamato ancora una volta a impegnarsi a fondo in una cadenza assai aggraziata prima di una aggraziatissima conclusione, quanto l'intera orchestra. Il 26 febbraio 1946 alla Tonhalle di Zurigo Strauss presenziava alla prima esecuzione assoluta del Concerto: direttore Volkmar Andreae, solista... Marcel Saillet. Il povero de Lancie era stato privato dell'onore di tenere a battesimo il lavoro scritto per lui, come di quello di inciderlo in disco per primo, toccato in quello stesso tempo all'inglese Léon Goossens. Oltre a una presenza perenne nella storia della musica del suo nome, anche se scritto sbagliato, ricavò dalla sua proposta solo una lettera molto gentile di Strauss e il permesso di suonare il Concerto, se lo desiderava, anche prima della sua pubblicazione, che ebbe luogo nel 1948, dopo ritocchi abbastanza significativi. Avrebbe anche avuto il diritto di eseguirlo per primo negli Stati Uniti, dato che nel frattempo era entrato a far parte della Philadelphia Orchestra, il complesso leggendario diretto da Leopold Stokowski, ma solo come oboe di fila; la vita delle orchestre è governata da liturgie a volte indecifrabili per i profani e quelle in vigore nell'orchestra di Philadelphia riservavano il diritto di sonare come solisti soltanto alle prime parti, sicché de Lancie fu tagliato fuori ancora una volta, e finì per cedere quel diritto a un collega, Mitch Miller, diventato poi famoso occupandosi di tutt'altro genere di musica, e alla Columbia Symphony Orchestra.

## **Richard Strauss**

*Der Bürger als Edelmann* (Il borghese gentiluomo)

Suite dalle musiche di scena, op. 60

La storia della suite orchestrale dal *Der Bürger als Edelmann* è abbastanza complessa. Comincia nel 1911, con un'impresa artistica inedita, progettata da uno dei sodalizi più impor-

tanti nella cultura del primo Novecento, quello fra Richard Strauss e Hugo von Hofmannsthal, il letterato di civiltà raffinatissima che fu per molto suo ispiratore autorevole, oltre che librettista di lusso. Collaudata la collaborazione nel 1908 con *Elektra* e nel 1910 con *Il cavaliere della rosa*, Strauss e Hofmannsthal nel 1911 stavano meditando il progetto della *Donna senz'ombra*, che sarebbe arrivato in porto nel 1918, e contemporaneamente quelli dell'adattamento di un testo di Molière con musiche di scena di Strauss e di un'opera da camera nella quale si fondessero motivi della mitologia classica e della commedia dell'arte italiana. Presto in Hofmannsthal questi due ultimi schemi confluirono in disegno unico: "mi si è improvvisamente reso chiaro", scrisse a Strauss, "quale splendida introduzione potrebbe essere *Il borghese gentiluomo* a un *divertissement* operistico come quello che ho in mente". Strauss aderì con entusiasmo, ponendosi subito al lavoro: nacque così la prima versione dell'*Arianna a Nasso*, nella quale al posto del Prologo che oggi conosciamo figurava la riduzione in due parti del *Borghese gentiluomo* di Molière. Allestito il 25 ottobre 1912 al Teatro di corte di Stoccarda con la regia di Max Reinhardt e Strauss stesso sul podio, lo spettacolo ebbe successo limitato. Ancor meno fortunata fu la ripresa a Dresda. Hofmannsthal non tardò a rendersi conto dell'impraticabilità teatrale di un lavoro così ibrido, e propose a Strauss una modifica radicale, che sostituiva la commedia di Molière con un Prologo in musica. Dopo qualche tentennamento, Strauss seguì ancora una volta i consigli di Hofmannsthal, portando e termine nel 1916 la seconda stesura dell'opera, quale oggi è in repertorio. Seguì, nel 1918 anche la revisione del *Borghese gentiluomo*, portato da Hofmannsthal a tre atti e corredato da Strauss di una partitura ben più estesa, diciassette numeri contro gli otto della prima versione. I due progetti erano tornati a vivere autonomamente. Ma le possibilità di portare in scena una commedia con musiche eseguite dal vivo erano limitate. Da uomo pratico qual era, nel 1919 successivo Strauss trasse dalla sua partitura la suite orchestrale in nove pezzi che da allora è eseguita correntemente.

Nel preparare le musiche per *Il borghese gentiluomo*, Strauss aveva tenuto ben presenti quelle composte da Jean-Baptiste Lully per la rappresentazione del 1670 a Chambord. Si spinse

anche fino a rielaborarne una parte, nei brani che figurano sotto i numeri 5, 6 e 7 (Minuetto, Corrente, Entrata di Cleonte) della suite orchestrale. Ne risultò una partitura di fascino ed eleganza straordinari, frutto levigatissimo e prezioso di uno Strauss certo “addomesticato” rispetto alle poderose esplosioni vitalistiche dei poemi sinfonici della gioventù, ma proiettato verso una civiltà culturale destinata a dare ancora prodotti stupendi, in campo teatrale e non. Il suo carattere di *pastiche* stilistico, evidente già nella scelta di un organico ridotto ma aperto a contenere strumenti moderni come il pianoforte, configura una sorta di neoclassicismo: non certo quello sarcastico e quasi provocatorio che nel 1920 sarebbe stato inaugurato dal *Pulcinella* di Igor Stravinskij, su musiche di Giovanni Battista Pergolesi; ma una versione tutta personale, nei termini eminentemente letterari che caratterizzano tutti gli sviluppi dell’antico progetto del 1911, e in particolare l’*Arianna a Nasso*. Un esotismo cronologico coltissimo, ancor più stilizzato e moderno di quello che respira in tanta parte del *Cavaliere della rosa*, si afferma già nell’Ouverture, divisa in due parti: la prima introduce la figura del protagonista Monsieur Jourdain e la corte variopinta di parassiti che sfruttano le sue ambizioni di snob *ante litteram*, con la frotta degli insegnanti che dovrebbero assicurare al borghese il rapido apprendimento di tutte le discipline degne di un gentiluomo; la seconda è un’arietta, nella versione scenica affidata a un soprano e qui intonata dall’oboe. Il Minuetto che segue coincide con la lezione di danza, offre il destro a Strauss di sfoggiare una scrittura cameristica di eleganza calligrafica; un’altra lezione, quella di scherma, dà vita a un episodio di segno più marcato, talora quasi stravinskiano. L’entrata dei sarti, che recano il nuovo lussuoso abito di Jourdain pronto per la prova, avvia un brano ampio, fra i più celebrati della suite, che impegna il primo violino in arabeschi virtuosistici su un ritmo di polacca pomposo al punto giusto e si sviluppa suggerendo con evidenza immediata lo svolgersi di un’elaborata pantomima. Quinto, sesto e settimo brano trasfigurano il materiale musicale delle tre danze originali di Lully nelle magie di un’armonia e di una strumentazione di fascino estremo: la ricreazione del passato assume quasi il senso di un’evocazione di paradisi perduti. Il breve Intermezzo prima

del secondo atto introduce Dorante e Dorimene, la coppia dei falsi aristocratici che intrigano ai danni di Jourdain. Quindi si dipana il pezzo più ampio ed elaborato dell'intera suite, con la scena del banchetto, dove Strauss si compiace addirittura di numerose citazioni, nel seguire le vicende dell'azione: compaiono, più o meno trasformati, motivi dall'*Oro del Reno* di Richard Wagner (quando si reca in tavola il salmone appunto del Reno), dal *Don Chisciotte* dello stesso Strauss (è la musica dell'episodio delle pecore, ripresa quando si serve il montone), dal *Rigoletto* ("La donna è mobile" in uno sberleffo dell'oboe, quando Dorimene stuzzica la corte di Jourdain); ritmi di danza ora calmi ora più vivaci si susseguono fino alla sorpresa finale, quando il più giovane dei garzoni di cucina balza fuori dall'*omelette*, scatenando un'ultima danza, brillantissima.

Daniele Spini



# Hossein Pishkar

Il direttore d'orchestra iraniano Hossein Pishkar dirige spesso orchestre prestigiose come la Beethoven Orchester di Bonn, la Filarmonica di Belgrado, la NDR Radiophilharmonie di Hannover, l'Orchestre de Chambre di Losanna, la Filarmonica del Qatar, la Royal Danish Opera, la Noord Nederlands Orkest, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestra Ciudad de Granada, l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, la Filarmonica di Slovenia, lo Staatsorchester di Stoccarda e la WDR-Sinfonieorchester.

Tra i suoi notevoli debutti operistici si annoverano *Carmen* di Bizet (regia: Barrie Kosky), *Il naso* di Šostakovič (regia: Àlex Ollé), *Aida* di Verdi e *La Clemenza di Tito* di Mozart presso la Royal Danish Opera, *Il Flauto Magico* di Mozart (regia: Barrie Kosky) alla Staatsoper di Stoccarda e *Rigoletto* di Verdi (regia: Cristina Mazzavillani Muti) al Ravenna Festival.

Nella stagione 2025/2026, Hossein Pishkar debutta con l'orchestra Haydn di Bolzano, la filarmonica Janacek di Ostrava, il Festival di Vilnius e torna inoltre a dirigere la Filarmonica di Belgrado, Orchestra della Toscana, Orchestra da camera di Mantova, la Noord Nederlands Orkest, la Filarmonica del Qatar e il Festival Musicale di Pazaislis in Lituania.

Ha lavorato come assistente con François-Xavier Roth nella produzione di *Lab.Oratorium* di Philippe Manoury con la Gürzenich-Orchester e ha diretto concerti come secondo direttore alla Kölner Philharmonie, alla Philharmonie de Paris e all'Elbphilharmonie di Amburgo. Hossein Pishkar è stato anche assistente di Sylvain Cambreling alla Junge Deutsche Philharmonie per la *Lulu Suite* di Berg e il Concerto per violino *Still* di Rebecca Saunders.

Hossein Pishkar ha vinto il prestigioso "Deutschen Dirigentenpreis" nel 2017, un concorso internazionale per giovani direttori d'orchestra organizzato dal Consiglio Musicale Tedesco ("Deutsche Musikrat") in collaborazione con le principali istituzioni musicali di Colonia. Inoltre, nello stesso anno, gli è stato assegnato il Premio "Ernst-von-Schuch" della Ernst-von-Schuch Family Foundation.

Hossein Pishkar ha approfondito ulteriormente la sua formazione nelle masterclass con Riccardo Muti (*Aida* a Ravenna nell'ambito dell'Italian Opera Academy) e Sir Bernard Haitink (Lucerne Festival Orchestra). Nell'ambito del prestigioso programma di formazione del Dirigentenforum in Germania, ha seguito corsi con John Carewe, Marko Letonja, Nicolás Pasquet, Mark Stringer e Johannes Schlaefli.

Prima di trasferirsi a Düsseldorf per studiare direzione d'orchestra con Rüdiger Bohn presso la Robert Schumann Hochschule, Hossein Pishkar ha studiato composizione e pianoforte a Teheran, dove è nato.

Foto di Susanne Diesner



# Nicola Patrussi

Diplomatosi in oboe presso il conservatorio “Luigi Cherubini” di Firenze sotto la guida del Maestro Marco Bruno, prosegue gli studi musicali con i Maestri Paolo Pollastri e Thomas Indermühle presso la Scuola di musica di Fiesole, dove consegue inoltre il Diploma di Qualifica in orchestra con il massimo dei voti e Menzione Speciale. Si perfeziona in seguito presso il Conservatorio Superiore di Musica di Ginevra nella classe del Maestro Maurice Bourgue riportando il “Premier Prix de Virtuosite” avec “Distinction”.

Ritenendo il confronto mezzo determinante per la crescita tecnica e musicale e stimolo forte alla ricerca di una propria sincerità espressiva, Nicola Patrussi, partecipa a numerosi concorsi sia nazionali che internazionali risultando vincitore di molti premi tra cui gli ultimi: Primo Premio al Concorso Internazionale “AudiMozart” di Rovereto 2002 e un Premio Speciale della Giuria al “Sony Music Competition” di Tokio 2003.

Molte sono le collaborazioni con importanti musicisti tra cui spiccano le esecuzioni del Doppio concerto di Bach per oboe e violino con i Maestri Boris Belkin e Felix Ayo.

Ha ricoperto il ruolo di Primo Oboe in importanti orchestre quali l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestra Filarmonica del Teatro alla Scala di Milano, l'Orchestra del Teatro “La Fenice” di Venezia, l'Orchestra del Teatro “Carlo Felice di Genova” e altre; collaborando con direttori come, Riccardo Muti, Giuseppe Sinopoli, Sir Antonio Pappano, Daniel Harding, Kirill Petrenko, Daniel Barenboim e altri.

Dal 2000 al 2019 è Primo Oboe dell'Orchestra Sinfonica di San Remo, dalla Stagione 2019/2020 è primo Oboe dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai.

## **Partecipano al concerto**

### **Violini primi**

\*Roberto Ranfaldi  
(di spalla)  
°Giacomo Rizzato  
Constantin Beschieru  
Irene Cardo  
Aldo Cicchini  
Roberto D'Auria  
Valerio Iaccio  
Martina Mazzon  
Enxhi Nini  
Magdalena Valcheva

### **Violini secondi**

\*Valentina Busso  
°Cecilia Michieletto  
°Antonella D'Andrea  
Pietro Bernardin  
Roberta Caternuolo  
Michal Ďuriš  
Marco Mazzucco  
Cecilia Merli

### **Viole**

\*Ula Uljona  
°Matilde Scarponi  
Giovanni Matteo Brasciolu  
Nicola Calzolari  
Giorgia Cervini  
Federico Maria Fabbris

### **Violoncelli**

\*Pierpaolo Toso  
°Marco Dell'Acqua  
Francesca Fiore  
Michelangiolo Mafucci  
Fabio Storino

### **Contrabbassi**

\*Francesco Platoni  
°Antonello Labanca  
Riccardo Baiocco

### **Flauti**

\*Alberto Barletta  
Angela Borlacchi

### **Ottavino**

Angela Borlacchi

### **Oboi**

\*Luca Vignali  
Lorenzo Alessandrini

### **Corno inglese**

Nicola Scialdone

### **Clarinetti**

\*Luca Milani  
Lorenzo Russo

### **Fagotti**

\*Alexander Grandal  
Hansen-Schwartz  
Simone Manna

### **Controfagotto**

Simone Manna

### **Corni**

\*Ettore Bongiovanni  
Paolo Valeriani

### **Tromba**

\*Marco Braitto



**Trombone basso**  
Antonello Mazzucco

**Timpani**  
\*Gabriele Bartezzati

**Percussioni**  
Matteo Flori  
Carmelo Giuliano Gullotto  
Emiliano Rossi  
Michele Annoni  
Nicola Ciccarelli

**Arpa**  
\*Margherita Bassani

**Pianoforte e Celesta**  
\*Alice Baccalini

**Cembalo**  
Matteo Cotti

\**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 2025/2026” 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

1°

**DOMENICA 25 GENNAIO 2026**  
ore 10.30

**"I CAMERISTI" DELL'OSN RAI**  
**ALESSANDRO MILANI** *violino,*  
*concertatore e violino solista*  
**FRANCESCO PLATONI** *contrabbasso*  
*e contrabbasso solista*

**Nino Rota**  
Concerto per archi

**Giovanni Bottesini**  
Gran duo concertante per violino e  
contrabbasso

**Antonín Dvořák**  
Serenata per archi in mi maggiore,  
op. 22 (B. 52)

Poltrona numerata: 5,00 €



## Il prossimo concerto

---

10

**Giovedì 22 gennaio 2026, 20.30**  
**Venerdì 23 gennaio 2026, 20.00**

**DIEGO CERETTA** *direttore*  
**FAZIL SAY** *pianoforte*

**Maurice Ravel**  
*Valses nobles et sentimentales*

**Fazil Say**  
*Mother Earth*  
Concerto per pianoforte e orchestra,  
op. 111

**Modest Musorgskij**  
*Quadri di un'esposizione*  
(orch. di Maurice Ravel)

### **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 - 10124 - Torino  
Tel: 011/8104653 - 8104961  
e-mail: [biglietteria.osn@rai.it](mailto:biglietteria.osn@rai.it)  
acquisto online:  
[bigliettionline.rai.it](http://bigliettionline.rai.it)