



**ORCHESTRA DELLA SVIZZERA  
ITALIANA  
ALEXEI OGRINTCHOUK**

mercoledì 10 gennaio 2024 ore 20.30  
Teatro Municipale Valli

## **Ludwig van Beethoven**

*Ottetto per fiati* in mi bemolle maggiore, op.103

*Allegro*

*Andante*

*Minuetto*

*Finale: Presto*

[20' circa]

## **Wolfgang Amadeus Mozart**

*Cassazione* in sol maggiore K 63

*Marcia*

*Allegro*

*Andante*

*Menuetto*

*Adagio*

*Menuetto*

*Finale (Allegro assai)*

[23' circa]

“Ah se in ciel, benigne stelle” K 538 (trascr. per oboe e orchestra)

[8' circa]

*[Intervallo]*

**Ludwig van Beethoven**

*Sinfonia n. 2* in re maggiore op. 36

*Adagio molto. Allegro con brio*

*Larghetto*

*Scherzo: Allegro*

*Allegro molto*

[30' circa]

**Orchestra della Svizzera italiana**

**Alexei Ogrintchouk** direttore e oboe solista

## Un saggio

di Roberto Favaro

Nonostante l'alto numero d'opus, l'*Ottetto per fiati* in mi bemolle maggiore appartiene alla produzione giovanile di Ludwig van Beethoven. Composto infatti a Bonn nel 1792, viene pubblicato postumo nel 1830 dall'editore Artaria di Vienna come op. 103. L'organico adottato dal musicista tedesco (2 oboi, 2 clarinetti, 2 corni, 2 fagotti), se da un lato rinvia, come modello, alla *Serenata per fiati* in do minore K. 388 scritta da Wolfgang Amadeus Mozart una decina d'anni prima (tra il 1782 e il 1783), dall'altro testimonia dell'eccellente qualità dell'*ensemble* di fiati dell'orchestra di corte per il quale l'opera è evidentemente composta. L'apprezzamento da parte di Beethoven per questo suo lavoro è dimostrato dal fatto che nel 1795 lo trasformerà, con l'aggiunta di un Trio all'interno del Minuetto, nel *Quintetto* per due violini, due viole e violoncello in mi bemolle maggiore op. 4, allo stesso modo di come aveva fatto Mozart con la sua *Serenata* K. 388 rimodellata, intorno al 1784, nel *Quintetto per archi* K. 406.

La pagina beethoveniana, anche per la giovane età del compositore, non si discosta dalla tradizione del genere e dal modello mozartiano in particolare, benché per non pochi indizi se ne discosti, lasciando già presagire alcune delle più significative e future acquisizioni linguistiche. Certo, vi si ritrovano i tratti sostanziali della *Serenata* tardo settecentesca, come la freschezza disimpegnata, i seducenti e brillanti effetti timbrici,

la facile comunicativa. Ma al tempo stesso trapelano elementi distintivi di un'inedita visione musicale, contrassegnata da una già spiccata propensione allo sviluppo tematico e dalla piena maestria nel trattamento della forma-sonata, così come dalla predilezione per un gusto timbrico pieno, di natura più sinfonica che cameristica, o ancora dall'ideazione di motivi tematici dalla configurazione solida e finalizzata proprio al processo di rielaborazione e sviluppo. Se questi tratti sono ben evidenti nell'Allegro iniziale, l'Andante che segue offre ulteriori elementi di rilievo artistico. Costruito su un elementare impianto tripartito ABA, manifesta in realtà finezze compositive fin dal tema fondamentale della prima parte, enunciato in sequenza da oboe e fagotto, con quella dolcezza atmosferica conferita dal "piano e dolce" annotato da Beethoven in partitura, che prelude all'ampia sezione centrale costituita da due elementi tematici di diverso segno espressivo, cui fa da contrappeso una ripresa della parte iniziale arricchita da richiami dei materiali tematici precedentemente esposti. Il Minuetto che segue propone a sua volta significativi elementi d'interesse e di prospettiva sugli sviluppi del linguaggio beethoveniano. Improntato, per velocità e andamento, più allo Scherzo che al tradizionale stile di danza, questo movimento propone un tema più ritmico che melodico e, con il suo iniziale salto discendente di ottava, anticipa e preannuncia il celebre tema dello Scherzo della *Nona sinfonia*. Il movimento finale (Presto) è costruito sulla struttura, più volte utilizzata da Beethoven ma frequente anche in Mozart, di un rondò innestato nell'impianto della forma-sonata. La gaiezza esuberante, la vitalità irresistibile e la ricchezza inventiva sono la cifra adeguata a concludere questo gioiello del camerismo giovanile beethoveniano.

Come illustra il musicologo Bernhard Paumgartner, eminente studioso dell'opera mozartiana, "la tradizione accademica salisburghese fa derivare la parola **'cassazione'** da *gassatimgen* (andare per le vie); espressione popolare nella Salisbur-

go goliardica del XVII e XVIII secolo, tramandatici da diari, protocolli e raccolte di canzoni. Di sera, o di notte gli studenti percorrevano suonando le vie della città (*gassatim!*), per andare a disporsi solennemente sotto le finestre d'un professore, di un compagno o di una bella, e fare omaggio di una graziosa serenata al festeggiato. Ecco perché la 'Cassatio', o 'Gassatio' – piccola serenata di strada – tanto cara ai salisburghesi, si apre e si conclude regolarmente con una 'marcia': la stessa che accompagnava gli studenti musicanti all'andata e al ritorno". A questo stesso contesto "leggero" e di puro intrattenimento si riferisce evidentemente anche la *Cassazione* per due corni, due oboi e archi in sol maggiore K. 63 composta probabilmente da Wolfgang Amadeus Mozart (il manoscritto non reca né firma né data di stesura) intorno al 1769, dunque all'età di circa tredici anni, in una fase della vita del giovanissimo e precoce compositore dedicata allo studio dopo i numerosi viaggi già svolti, e prima di quelli importanti da intraprendere di lì a poco, in tutta Europa. Benché alcuni studiosi abbiano avanzato il sospetto di parziali interventi del padre Leopold rilevabili dalla grafia di alcune correzioni presenti nell'autografo, e nonostante altri abbiano perfino supposto che si tratti di un'opera miscelanea dovuta a più autori, è probabile che si tratti di un felicissimo esito compositivo mozartiano nell'ambito di un genere che, pur rientrando nel novero della musica di consumo mostra, squisitezze stilistiche che denotano già l'impronta di un musicista assai attrezzato e particolarmente disinvolto nel trattamento strumentale, nella scrittura, nella cura timbrica.

**“Ah se in ciel, benigne stelle”**, Aria per soprano e orchestra K 538, su testo tratto da *L'eroe cinese* di Pietro Metastasio, viene composta da Wolfgang Amadeus Mozart a Vienna il 4 marzo 1788 per il soprano Aloysa Weber Lange, cognata del musicista salisburghese conosciuta a Mannheim nel 1877, anno al quale risalirebbe l'avvio della composizione, qui proposta nella trascrizione per oboe e orchestra. Tra le non poche realizza-



*Beethoven*

*Perché scrivo? Tutto quello che ho nel cuore deve uscire, ecco perché.*

*È necessario scrivere senza pianoforte... Adagio, adagio sorge la facoltà di rappresentare esattamente ciò che desideriamo e sentiamo, che è un bisogno essenziale per le anime nobili.*

*Secondo il mio solito modo di comporre, anche per la musica strumentale ho sempre davanti agli occhi tutto l'insieme.*

*Non ho l'abitudine di ritoccare le mie composizioni, una volta che le ho terminate. Non l'ho mai fatto, convinto che ogni mutamento parziale alteri il carattere della composizione.*

*Sono stato sempre grande ammiratore di Mozart e lo sarò sino al mio ultimo respiro.*

*Beethoven*

zioni operistiche del libretto metastasiano, a riprova della viva attrazione per questo soggetto esotico, vanno ricordate almeno quelle di Johann Adolf Hasse (1753), Antonio Sacchini (1770) e Domenico Cimarosa (1782). Nella sua sostanza, l'op. 538 si presenta autonoma e autosufficiente, svincolata cioè da una più estesa opera teatrale, nella tonalità di fa maggiore e strutturata secondo l'impianto tripartito ABA con le sezioni estreme caratterizzate da melodie dal carattere sereno e la sezione centrale, in tonalità minore, attraversata invece da un'atmosfera più intensa e da linee melodiche assai virtuosistiche. D'altra parte, l'intenzione (riuscitissima) di Mozart – riscontrabile anche in questa versione strumentale – è evidentemente quella di restituire espressivamente il clima proposto dal testo metastasiano, in cui il personaggio di Lisinga, principessa tartara tenuta prigioniera insieme alla sorella Ulania, implora le stelle di proteggere il suo amato Siveno: “Ah se in ciel benigne stelle, / La pietà non è smarrita, / O toglietemi la vita, / O lasciatemi il mio ben. // Voi, che ardate ognor sì belle / Del mio ben nel dolce aspetto, / Proteggete il puro affetto / Che ispirate a questo sen”. Il desiderio del personaggio e la supplica alle stelle di alleviare le sofferenze amorose, tema ricorrente nelle arie italiane del XVIII secolo, viene reso musicalmente da Mozart in modo straordinariamente efficace, ricorrendo a dinamiche espressive e a una gamma estesissima di risorse timbrico-melodiche, a conferma della sua mirabile capacità di coniugare musica e testo secondo strategie emotivamente avvincenti.

Ludwig van Beethoven inizia a lavorare alla sua *Seconda sinfonia* già nell'anno 1800. Il lavoro viene poi intensificato tra l'ottobre 1801 e il maggio del 1802, per essere infine completato quella stessa estate durante la nota e tragica vacanza trascorsa ad Heiligenstadt, località di villeggiatura nei pressi di Vienna. La *Sinfonia* viene eseguita per la prima volta il 5 aprile 1803 al Theater an der Wien di Vienna sotto la direzione dell'autore in un programma tutto di musiche beethoveniane: oltre alla

*Seconda sinfonia*, anche l'Oratorio *Cristo al Monte degli Ulivi*, la *Prima Sinfonia* e il *Terzo concerto* per pianoforte e orchestra.

È il momento in cui Beethoven prende definitivamente e drammaticamente coscienza della propria sordità che proprio allora si manifesta nella sua forma più acuta, costringendo il compositore ad abbandonare l'attività concertistica e a riconsigliare le modalità relazionali e sociali. È il momento del celebre, drammaticissimo "Testamento di Heiligenstadt", in cui riversa tutta la propria sofferenza e prostrazione. Scrive in una lettera di quel periodo: "Posso dire che faccio una ben misera vita: da quasi due anni evito compagnia perché non mi è possibile dire alla gente: sono sordo!". Non è solo la malattia però a rendere drammatica e dolorosa la vita di Beethoven. È di questo periodo, infatti, anche la cocente delusione sentimentale patita per il rifiuto da parte della contessa Giulietta Guicciardi.

I due dettagli biografici (sordità e delusione amorosa) risultano indispensabili per una corretta comprensione del carattere complessivo del secondo impegno sinfonico di Beethoven. Sia sul versante del contenuto, sia sulla sponda della struttura formale e del linguaggio, infatti, la *Sinfonia n. 2* manifesta una sorprendente carica vitalistica e una già avanzata modernità di scrittura che prefigura in modo evidente e netto gli approdi ormai prossimi (dalla *Terza sinfonia* "Eroica" in avanti) del Beethoven più originale e irriducibile a qualsiasi modello precedente. La drammaticità della vita, viene da pensare ascoltando questo che è già pienamente un capolavoro, sembra non intaccare negativamente la creatività del musicista e nemmeno fungere da recettore drammaturgico delle pene esistenziali. Al contrario, le dure prove della vita assumono la forza propulsiva del combustibile creativo, spingono a trovare uno spazio di rasserenamento e insieme di invenzione innovativa. "Del resto", scriverà più tardi Hector Berlioz "tutta la sinfonia è pervasa da cima a fondo da un continuo sorriso".

In linea generale, il linguaggio e la sostanza poetica della *Seconda sinfonia* mostrano una natura ambivalente, in qualche



*Mozart*

*Salisburgo non è luogo che si addica al mio talento! In primo luogo perché i musicisti non godono di considerazione, e in secondo luogo perché non è possibile ascoltare nulla: non esiste teatro, non si rappresentano opere.*

*Ogni giorno un concerto, e sempre studiare e scrivere musica... è impossibile descrivere tutto, l'agitazione, il putiferio...*

*Vorrei seguire il vostro consiglio, ma come riuscirvi? Ho il capo frastornato, conto a forza, e non posso levarmi dagli occhi l'immagine di questo incognito. Lo vedo di continuo esso mi prega, mi sollecita, ed impaziente mi chiede il lavoro. Continuo, perché il comporre mi stanca meno del riposo. Altronde non ho più da tremare. Lo sento a quel che provo, che l'ora suona; sono in procinto di spirare, ho finito prima di aver goduto del mio talento. La vita era pur sì bella, la carriera s'apripria sotto auspici tanto fortunati, ma non si può cangiar il proprio destino.*

*Mozart*

modo sospesa tra passato e futuro. Si innesta nella linea stilistica più matura di Haydn e Mozart e insieme proietta una luce ormai consapevole su procedimenti compositivi originalissimi e moderni. Da un lato dunque una solare classicità portata alla sua migliore manifestazione musicale; dall'altro i segni primari dell'unicità beethoveniana, i contrasti dinamici, le modulazioni inattese, l'energia propulsiva, le manifestazioni affettive qui ancora forse misurate, ma già esplicitate in manifestazioni sonore che concludono un discorso musicale nuovo, modernissimo, già attraversato da quella straordinaria tensione psicologica che sarà (o meglio conviene dire: è già) la sua cifra più sconvolgente e innovativa. Anzi, proprio l'innesto reciproco di questi due orientamenti compositivi, di passato e futuro, sembra rappresentare la vera, più intrinseca qualità dell'opera. Le novità linguistiche e la densità poetico-drammatica, insomma, scivolano fluidamente nella scorrevolezza classica del discorso. D'altra parte la materia sonora utilizzata qui da Beethoven rimarca la sua adesione timbrica e di organico al modello tardo settecentesco (2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, timpani e archi). Ma già dall'inizio, l'uso di questi materiali avverte l'ascoltatore che ci si trova immersi in un mondo nuovo e originale, innanzitutto per l'autonomia, l'emancipazione e la dialettica dei diversi gruppi orchestrali, di ottoni e legni nei rapporti reciproci e nelle modalità di incastro con lo spazio sonoro degli archi. E poi per l'idea di narrazione o di esposizione delle idee, o forse meglio sarebbe dire dell'atmosfera che circonfonde lo spazio dell'ascolto, con quei contrasti e sviluppi così tipici poi del Beethoven più maturo, quella libertà formale, quella energia espressiva che lo distanzia immediatamente e definitivamente da qualsiasi classicità residua. Così l'abbrivio è già l'affermazione piena di una nuova dimensione compositiva, con l'inizio lento (*Adagio molto*) a preludere ma soprattutto a preparare atmosfericamente l'avvio dinamico dell'*Allegro con brio*, in una forma sonata che mostra, nella caratterizzazione forte del tematismo espositivo e dell'elaborazione nella sezione

dello sviluppo, le grandi novità dell'impronta beethoveniana. E poi il tempo lento (Larghetto): ancora una volta occorre ribadire la vertiginosa capacità di Beethoven nell'irradiare in queste parti delle sue opere, servendosi di mezzi apparentemente semplicissimi eppure sofisticatissimi, un'intensità, una profondità e insieme una delicatezza inaudite. Segue lo Scherzo, meravigliosamente allegro, a fronte del secondo movimento che vira invece verso "l'innocente piacevolezza" individuata ancora da Berlioz, verso quell'"ardore giovanile di un cuore nobile che conserva intatte le più belle illusioni della vita", per citare ancora le parole illuminanti del grande musicista francese. Chiude l'opera l'Allegro molto, a ribadire il carattere insieme confortevole e positivo, ma al tempo stesso linguisticamente perturbante di questa stupenda *Sinfonia*. Sono poi le reazioni all'opera a dirci ancora oggi l'entità dello sconvolgimento procurato nella vita musicale del tempo. Basti riportare, tra i tanti giudizi – oltre a quello apparso sulla *Zeitung für die Elegante Welt* di Lipsia, che parla di una "enorme mostruosità, un gigantesco drago ferito che a tutti i costi non ne vuole sapere di soccombere" – quello apparso sull'*Allgemeine Musikalische Zeitung*: "Troviamo il tutto troppo lungo, certi passaggi troppo elaborati; l'impiego troppo insistito degli strumenti a fiato impedisce a molti bei passi di sortire effetto. Il Finale è troppo bizzarro, selvaggio e rumoroso. Ma ciò è compensato dalla potenza del genio che in quest'opera colossale si palesa nella ricchezza dei pensieri nuovi, nel trattamento del tutto originale e nella profondità della dottrina". Beethoven era già avanti, troppo avanti per le orecchie del tempo. La sua musica era già nel futuro.

## Alexei Ogrintchouk

Alexei Ogrintchouk, laureato alla Scuola di Musica Gnessin a Mosca e al Conservatorio di Parigi, dove ha ricevuto insegnamenti da Maurice Bourgue, Jacques Tys e Jean-Louis Capezali, si distingue come uno dei più straordinari oboisti nell'attuale panorama musicale.

La sua eccellente abilità tecnica si unisce a un virtuosismo e un lirismo sorprendente.

Originario di Mosca, Alexei ha iniziato a esibirsi in tutta la Russia, in Europa e in Giappone fin dall'età di 13 anni. È riuscito a conquistare numerosi concorsi internazionali, tra cui il prestigioso Concorso Internazionale CIEM a Ginevra quando aveva 19 anni. Ha ottenuto importanti riconoscimenti, come il Premio europeo Juventus nel 1999, due Premi "Victoires de la Musique Classique" in Francia nel 2002, il Premio Triumph in Russia nel 2005 e il Premio Borletti Buitoni Trust nel 2007. Inoltre, è stato selezionato per partecipare ai prestigiosi programmi Rising Stars e BBC New Generation Artists.

A partire da agosto 2005, Alexei Ogrintchouk è stato nominato primo oboista solista dell'Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam, diretta dapprima da Mariss Jansons e successivamente da Daniele Gatti. In precedenza, ha occupato la stessa posizione nell'Orchestra Filarmonica di Rotterdam con Valery Gergiev, ottenendo tale ruolo all'età di 20 anni.

Alexei Ogrintchouk, solista carismatico e tecnicamente brillante, combina l'esecuzione orchestrale con i suoi sempre crescenti impegni da solista e direttore. Ha eseguito concerti sotto la direzione di numerosi direttori d'orchestra, tra cui Mariss Jansons, Valery Gergiev, Gennady Rozhdestvensky, Seiji Ozawa, Fabio Luisi, Kent Nagano, Michel Plasson, Sir Andrew Davis, Daniel Harding, tra gli altri.

Ha collaborato come solista con prestigiose orchestre di tutto il mondo, inclusa la Con-

certgebouw Orchestra, le Orchestre dei Teatri Bolshoi e Mariinsky, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, tutte le Orchestre della BBC, oltre a esibirsi al Concertgebouw, ai festival di Monaco, Stoccarda, Mito-Torino musica, Praga, Verbier Festival, con varie orchestre da camera.

Come direttore ha diretto l'Orchestra del teatro Mariinsky, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, la Bruxelles Philharmonic, l'Orchestre National des Pays de la Loire, la Camerata RCO (Royal Concertgebouw Orchestra), la St Petersburg Symphony Orchestra, Riga Sinfonietta, Kremerata Baltica, Orchestre International de Geneve, Orquesta Barocca de Sevilla, Verbier Festival, Lausanne e Geneva Chamber Orchestra.

Alexei Ogrintchouk è un musicista da camera di grande richiamo, che si è esibito in prestigiosi teatri e sale da concerto in tutto il mondo. Tra le sue esibizioni più memorabili figurano quelle al Theatre du Chatelet, al Theatre des Champs-Élysées, alla Cite de la Musique e all'Auditorium du Louvre a Parigi, al Concertgebouw di Amsterdam, al Musikverein di Vienna, al Royal Albert Hall e alla Wigmore Hall di Londra, alla Carnegie Hall di New York, all'Auditorium di Tel Aviv e al Suntory Hall di Tokyo.

È un ospite regolare dei più rinomati festival musicali, tra cui i BBC PROMS, MIDEM, Colmar, Lockenhaus, Verbier, Luzern, Berliner Festspiele, Santa Cecilia, Cortona, Edinburgh International Festival, City of London Festival e the White Nights, Crescendo, Syatoslav Richter December Nights e Easter Festival in Russia.

I suoi partner per la musica da camera includono alcuni dei più grandi nomi del panorama musicale internazionale, come Gidon Kremer, Radu Lupu, Thomas Quasthoff, Misha Maisky, Vladimir Spivakov, Yuri Bashmet, Jean-Yves Thibaudet, Maurice Bourgue, Sarah Chang, Tabea Zimmermann, Nikolai Znaider, Valery Affanasiev, Julian Rachlin, Leif



Ove Andsnes, Fabio Biondi, Alexander Lonquich, Dmitri Sitkovetsky e Sergio Azzolini, oltre ai rinomati quartetti d'archi Belcea, Eben, Sine Nomine e Tokyo.

Nel settembre 2011, Alexei Ogrintchouk è stato designato come successore di Maurice Bourgue come professore di oboe presso l'Haute Ecole de Musique de Genève. Durante il periodo 2001-2011, è stato anche professore ospite presso la Royal Academy of Music di Londra. Inoltre, ha ricoperto il ruolo di professore al Musikene di San Sebastian (2009-2011) e dal 2010 al Conservatorio Reale de L'Aia.

Ogrintchouk tiene regolarmente una serie di masterclass, che includono la Pablo Casals Chamber Music Academy di Prades, la Mahler Academy di Ferrara, i Cursos de Verano di Bilbao, l'Academie Musicale de Villecroze, l'Aurora Academy in Svezia e la Weimar International Master Class.

Il suo primo CD, che presenta opere di Schumann, è stato pubblicato dalla rinomata etichetta Harmonia Mundi nella collana "Nouveau musician", ricevendo recensioni eccezionali. La sua discografia include anche la registrazione della prima mondiale del movimento lento del concerto per oboe di Beethoven (Raptus Classics), opere di Britten (Record One), Skalkotas (BIS Records) e il concerto per oboe di Mozart con la Concertgebouw Chamber Orchestra (PentaTone Classics). Tra i suoi tre CD più recenti figurano i concerti per oboe di Bach, il concerto e il quartetto per oboe di Mozart, un recital con musica del XX secolo e il concerto per oboe di Strauss, tutti pubblicati da BIS Records.

## Orchestra della Svizzera italiana

L'Orchestra della Svizzera italiana prosegue il suo cammino di successo sotto la bacchetta di Markus Poschner, Direttore principale dal 2015. Negli ultimi anni si sono moltiplicate le accoglienze entusiastiche di pubblico e critica nei maggiori teatri e sale di tutta Europa, dalla Sala dorata del Musikverein di Vienna alla Philharmonie di Berlino, dal Grosses Festspielhaus di Salisburgo alla Kölner Philharmonie di Colonia, dall'Opernhaus di Francoforte al Brucknerhaus di Linz. Da novembre 2022 il nuovo Direttore ospite principale dell'OSI è Krzysztof Urbański, succeduto in questo ruolo a Vladimir Ashkenazy. La ricca programmazione concertistica vede l'Orchestra collaborare, oltre che con Poschner e Urbański, con diversi altri direttori e numerosi solisti di fama internazionale, sia nella Svizzera italiana sia al di fuori dei confini regionali: tra tutti si ricordano Martha Argerich, con cui l'OSI gode di un rapporto privilegiato da oltre vent'anni, e la violoncellista Sol Gabetta, con cui si è sviluppata una collaborazione stabile culminata nel festival *Presenza*, al LAC di Lugano nel periodo di Pentecoste a partire dal 2022. Altrettanto intensa l'attività discografica, in collaborazione con la Radiotelevisione svizzera di lingua italiana (RSI): già insigniti del prestigioso premio internazionale ICMA nel 2018 per l'Integrale delle Sinfonie di Brahms (SONY Classical), l'OSI e Poschner proseguono nella loro originale e intrigante produzione con una serie di CD dedicati alle opere inedite di Rossini e, nel 2023, Čajkovskij. Sono inoltre di rilievo le coproduzioni operistiche e di balletto con il LAC di Lugano e con diversi partner internazionali. Straordinario, infine, l'impegno dell'OSI per i più giovani: circa 10.000 bambini seguono ogni anno i concerti-spettacolo ideati per loro a maggio.

Nella formazione musicale dei giovani



l'OSI si qualifica per una stretta collaborazione a più livelli con la Scuola universitaria di Musica del Conservatorio della Svizzera italiana. L'OSI è l'Orchestra residente al LAC Lugano Arte e Cultura (Ticino, Svizzera). Orchestra residente al LAC Lugano Arte e Cultura (Ticino, Svizzera), l'OSI prosegue il suo cammino di successo sotto la bacchetta di Markus Poschner, Direttore principale dal 2015, fra accoglienze entusiastiche di pubblico e critica nei maggiori teatri e sale di tutta Europa, dalla Sala dorata del Musikverein di Vienna alla Philharmonie di Berlino, dal Grosses Festspielhaus di Salisburgo alla Kölner Philharmonie di Colonia. Dal 2022 il nuovo Direttore ospite principale è Krzysztof Urbański, succeduto in questo ruolo a Vladimir Ashkenazy. Due le rassegne principali di cui è regolar-

mente protagonista l'Orchestra a Lugano: "OSI al LAC" da autunno a primavera nella Sala Teatro del LAC e "OSI in Auditorio" nella sede storica dell'Orchestra, l'Auditorio Stelio Molo RSI a Lugano Besso. A ciò si aggiunge l'innovativo formato "be connected", con eventi e concerti particolari per incuriosire nuovo pubblico. In continuo sviluppo anche l'attività concertistica a Bellinzona (Ticino, Svizzera), dove l'Orchestra è regolarmente presente in diversi appuntamenti annuali. Open air, cine-concerti e numerosi festival – tra cui il Locarno Film Festival – completano la programmazione, coinvolgendo un pubblico sempre più ampio.

[www.osi.swiss](http://www.osi.swiss)

# OSI

VIOLINI Robert Kowalski  
*Konzertmeister*, Asako Iimori  
*Konzertmeister*, Walter  
Zagato *Sostituto spalla*,  
Vasyl Zatsikha *Prima parte*,  
Hans Liviabella *Prima parte*,  
Barbara Ciannamea-Monté  
Rizzi *Sostituto prima parte*,  
Denis Monighetti, Piotr  
Nikiforoff, Katie Vitalie, Fabio  
Arnaboldi, Duilio Galfetti,  
Irina Roukavitsina-Bellisario,  
Vittorio Passerini, Ekaterina  
Valiulina

VIOLE Jan Snakowski *Prima  
parte*, Ivan Vukčević *Prima  
parte*, Bianca Marin, *Sostituto  
prima parte*, Aurélie Adolphe,  
Andriy Burko

VIOLONCELLI Johann  
Sebastian Paetsch *Prima parte*,  
Luca Magariello *Prima parte*,  
Felix Vogelsang *Sostituto prima  
parte*, Vanessa Hunt Russell

CONTRABBASSI Enrico  
Fagone *Prima parte*, Jonas  
Villegas *Prima parte*, Erick  
Martinez Olivo, *Sostituto  
prima parte*

FLAUTI Bruno Grossi *Prima  
parte*, Alessandra Russo *Prima  
parte*

OBOI Federico Cicoria *Prima  
parte*, Marco Schiavon *Prima  
parte*

CLARINETTI Paolo  
Beltramini *Prima parte*,  
Corrado Giuffredì *Prima parte*

FAGOTTI Alberto Bianco  
*Prima parte*, Enrico Bassi  
*Prima parte*

CORNI Zora Slokar *Prima  
parte*, Vittorio Ferrari *Prima  
parte*

TROMBE Sébastien Galley  
*Prima parte*

TIMPANI Louis Sauvêtre  
*Prima parte*

---

FONDAZIONE  
**ITEATRI**  
REGGIO EMILIA

---

FONDATORI ORIGINARI ISTITUZIONALI



---

FONDATORI ORDINARI



---

CON IL SOSTEGNO DI



---

Le attività di spettacolo e tutte le iniziative per i giovani e le scuole sono realizzate con il contributo e la collaborazione della Fondazione Manodori



## AMICI DEI TEATRI

### CARTA PLATINO



MaxMara



### CARTA ORO



### CARTA AZZURRA



G.B.



Annusa  
Campani  
Fontanesi



E.



### CARTA ARANCIONE

Loredana Allievi, Luigi Bartoli, Renzo Bartoli, Giulio Bazzani, Paola Benedetti Spaggiari, Paolo Cirlini, Francesca Codeluppi, Anna Fontana, Insieme per il Teatro, Danilo Manini, Maria Paglia, Massimo Pazzaglia, Studio Legale Cicero, Maurizio Tosi

### CARTA VERDE

Gloria Acquarone, Giorgio Allari, Milena Mara Anastasia, Carlo Arnò, Carlo Artioli, Maria Luisa Azzolini, Mauro Benevelli, Marco Bertani, Laura Bertazzoni, Filippo Maria Bertolini, Donata Bisi, Paolo Bonacini, Maurizia Bonezzi, Maurizio Bonnici, Andrea Capelli, Giulia Cirlini, Giuseppe Cupello, Emilia Giulia Di Fava, Virginia Dolcini, Marisa Vanna Ferrari, Ennio Ferrarini, Maria Grazia Ferrarini, Milva Fornaciari, Mario Franchella, Anna Lisa Fumagalli, Lia Gallinari, Paolo Genta, Giuseppe Gherpelli, Enrica Ghirri, Silvia Grandi, Claudio Iemmi, Stefano Imovilli, Liliana Iori, Luigi Lanzi, Federica Ligabue, L.M., Adriana Magnanini, Roberto Meglioli, Monica Montanari, Marco Sante Montipò, Maria Rosa Muià, Roberto Parlangeli, Annalisa Pellini, Ramona Perrone, Marta Reverberi, S.L.P., Teresa Salvino, Viviana Sassi, Barbara Soncini, Daniela Spallanzani, Roberta Strucchi, Graziella Tarabusi, M.V., Giorgio Vicentini, Monica Vivi, Ilaria Zucca

### CARTA ROSSA

Alberto, Elena, Giovanni Comastri, Debora Formisano, Marco Gemelli, Eva Mandreoli, S.V.

### CARTA GIALLA E CARTA BIANCA

R.A., Luca Bassi, A.B., Sara Comastri, Giovanni Corradi, Vania Croci, Giorgia Dall'Aglio, Valeria Guttilla, D.M., Viola Mistral Meglioli, Luca Monticelli, Alice Plaitano, D.S., Linda Tosi, M.L.Z.

### BENEMERITI DEI TEATRI

Amedeo Amodio, Vanna Belfiore, Davide Benati, Liliana Così, Giuliano Della Casa, Deanna Ferretti Veroni, Omar Galliani, Marta Scalabrini, Corrado Spaggiari, Giuliana Treichler *in memoria di Sergio Treichler*

# *Fondazione I Teatri di Reggio Emilia, 2024*

*A cura dell'Area Comunicazione ed Editoria*

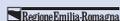
*Citazioni a cura di Giulia Bassi*

*L'editore si dichiara pienamente disponibile a regolare le eventuali spettanze relative a diritti di riproduzione per le immagini e i testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte.*

Fondatori



con il sostegno di



partner tecnico

