



stagione **2024**
2025

Auditorium Rai "Arturo Toscanini", Torino

credit: © Martin Sigmund



credit: © Kristian Schuller

6 **5-6/12**

Giovedì 5 dicembre 2024, 20.30*

venerdì 6 dicembre 2024, 20.00

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA direttore

PABLO FERRÁNDEZ violoncello

Antonín Dvořák

Richard Strauss

*In diretta su:

Rai Radio 3

*Live streaming su:

Rai Cultura

raicultura.it/orchestrarai

 [OSNRai](#)

 [OrchestraRai](#)

 [orchestrasinfonicarai](#)

AVVISO AL PUBBLICO

Si informa il gentile pubblico che il **Concerto n. 7** del 12 e 13 dicembre 2024 vedrà sul podio dell'OSN Rai il **M° Kirill Karabits** in sostituzione del M° Cristian Măcelaru; si comunica inoltre che è stato aggiunto il brano in prima esecuzione assoluta **La Nymphe Larmoyante di Theodore Akimenko** in apertura di concerto, il resto del programma rimane invariato.



Nell'immagine: Illustrazione a colori di una scena dal libro *Till Eulenspiegels lustige Streiche* di Georg Paysen Petersen, raffigurante un gruppo di uomini coinvolti in una rissa, illustrato da Eugen Klimsch, pubblicato da Loewe Publishing (1904). Fonte New York Public Library.

Con il patrocinio di:



6°

GIOVEDÌ 5 DICEMBRE 2024

ore 20.30

VENERDÌ 6 DICEMBRE 2024

ore 20.00

Andrés Orozco-Estrada *direttore*
Pablo Ferrández *violoncello*

Antonín Dvořák (1841-1904)

Concerto per violoncello e orchestra n. 2
in si minore, op. 104 (1894-1895)

Allegro

Adagio ma non troppo

Finale. Allegro moderato - Andante maestoso -
Allegro vivo

Durata: 40' ca.

Prima esecuzione Rai a Torino:

23 maggio 2019, Alpesh Chauhan, Mario Brunello

Richard Strauss (1864-1949)

Tod und Verklärung (Morte e trasfigurazione),
poema sinfonico, op. 24 (1888-1889)

Largo (Il malato, in prossimità della morte)

Allegro molto Agitato (La battaglia tra la vita e
la morte non offre alcuna tregua per l'uomo)

Meno mosso (La vita del moribondo passa
davanti a lui)

Moderato (La trasfigurazione)

Durata: 24' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

7 maggio 2015, Juraj Valčuha

Richard Strauss (1874-1954)

Till Eulenspiegels lustige Streiche (I tiri burloni di Till
Eulenspiegel), poema sinfonico, op. 28 (1894-1895)

Gemächich (Comodo) - *Volles Zeitmass, sehr
lebhaft* (Rigorosamente in tempo, Molto vivace) -

Gemächich - Sehr lebhaft - Leichtfertig (Leggero) -
*Sehr lebhaft - Epilog: Im Zeitmass des Anfangs - Sehr -
lebhaft* (Epilogo: Tempo dell'inizio, Molto vivace)

Durata: 18' ca.

Prima esecuzione Rai a Torino:

11 febbraio 2018,

**Il concerto di
giovedì 5 dicembre
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.**

Antonín Dvořák

Concerto per violoncello e orchestra n. 2 in si minore, op. 104

Il 5 giugno 1891 Dvořák ricevette un telegramma sbalorditivo: avrebbe accettato di dirigere il Conservatorio Nazionale di Musica di New York? Il messaggio era firmato da Jeanette Thurber, moglie di un facoltoso uomo d'affari e intraprendente patrona delle arti e della musica. Mrs. Thurber, figlia di un violinista *amateur* di nome Meyer, aveva studiato al Conservatorio di Parigi, dove manteneva eccellenti relazioni con l'ambiente musicale. Come mai si rivolgeva a un musicista di Praga, popolare ma tutto sommato non di primissimo piano? La reputazione di Dvořák negli Stati Uniti era decisamente in crescita, grazie soprattutto all'attivismo e alle relazioni del suo editore inglese Henry Littleton, ma le ragioni che indussero a insistere sul suo nome sono da cercare in un disegno culturale più ampio. I fautori del Conservatorio Nazionale desideravano promuovere un'arte musicale americana, indipendente dalle forme della tradizione europea. L'istituto avrebbe dovuto aiutare gli artisti del Paese a esprimere uno stile nuovo, che affondasse le radici nella musica popolare americana, dunque nel mondo dei cosiddetti nativi americani e degli afro-americani.

New York stava diventando una delle capitali della musica a livello internazionale, surclassando le altre città della costa. L'ascesa del Metropolitan Opera House e la presenza di numerosi artisti di prima qualità rendevano effervescente la scena musicale di New York. Uno dei personaggi chiave della fiorente vita musicale della metropoli era il direttore ungherese Anton Seidl, fervente apostolo della musica di Wagner, nominato nel 1883 alla guida del Metropolitan e qualche anno dopo della NY Philharmonic Orchestra. Fino al momento della precoce scomparsa, nel 1898, Seidl fu il padrone assoluto della musica cittadina. Suo protegé e primo violoncello dell'orchestra era un prolifico musicista d'origine irlandese, Victor Herbert, autore di operette di successo e di molti lavori strumentali. Tra questi figurava il Secondo Concerto in mi minore per violoncello, presentato a Brooklyn nel 1894. Il Concerto – e forse anche la maniera di suonare di Herbert – lasciò una profonda impressione su

Dvořák, ispirandogli la composizione di un analogo lavoro, terminato negli ultimi mesi della sua permanenza in America. La decisione di scrivere un'opera di questo genere sorprese lui stesso per primo, come confessa candidamente in una lettera all'amico Alois Göbl: «Ho giusto finito il primo movimento di un Concerto per violoncello!! Non essere sorpreso, io stesso sono abbastanza stupito e meravigliato di essere stato così determinato nel portare avanti un tale lavoro». Dvořák, infatti, era convinto che la sfera ideale del violoncello fosse l'orchestra e la musica da camera, non la vocazione solistica. In contrasto con questa idea, espressa prima e anche dopo la stesura del suo capolavoro, nella sua produzione si trovano invece diversi lavori per violoncello solista, e persino uno scheletro nell'armadio, ovvero un Concerto in la maggiore scritto negli anni Sessanta e rimasto nel cassetto fino al 1925, quando il manoscritto fu ritrovato tra le carte del compositore.

Tutti questi lavori, a eccezione del precoce Concerto, nascevano dall'amicizia con Hanus Wihan, uno dei maggiori virtuosi dell'epoca e fondatore del leggendario Quartetto Ceco, che gli aveva chiesto più volte di scrivere un concerto per lui. Impressionato dal lavoro di Herbert, Dvořák decise di esaudire il desiderio dell'amico. Il compositore chiese consiglio a Wihan per la scrittura solistica, ma scartò la maggior parte delle proposte, in particolare l'idea d'inserire due lunghe cadenze. A tale proposito Dvořák fu categorico, scrivendo all'editore che avrebbe ceduto il lavoro solo a condizione che nessun solista, "neppure il mio amico Wihan", apportasse cambiamenti alla partitura. La fisionomia del Concerto infatti doveva mantenere rigorosamente il carattere sinfonico messo in luce per esempio dal Concerto per violino di Brahms. Non a caso il vecchio amico e mentore espresse un giudizio molto positivo sul lavoro, in una lettera all'editore Simrock del 1896: «Ma i violoncellisti possono essere grati al vostro Dvořák per aver assegnato a loro un lavoro di tale grandezza e maestria. Mi sembra migliore e anche più d'effetto dei suoi Concerti per pianoforte e per violino».

Il Concerto per violoncello mostrava senza dubbio un riavvicinamento al mondo di Brahms. La forma del primo mo-

vimento, Allegro, mostra infatti un disegno e una chiarezza di stampo classico, malgrado sia trattata in maniera molto libera e naturale. I temi principali, tra i più felici di Dvořák, si distinguono in maniera perfetta per carattere e colore del suono: eroico e appassionato il primo, lirico ed elegiaco il secondo, intonato dalla voce romantica di un corno. Il breve ma intenso sviluppo usa solo il materiale del primo tema, raggiungendo momenti di toccante espressione nella trasformazione del motivo eroico iniziale in un dialogo intimo e doloroso tra il violoncello solista e un flauto. L'abbondante presenza del tema principale induce l'autore a riprendere l'esposizione direttamente dal secondo tema, che però acquista anche qualcosa del carattere vigoroso del primo. L'ultima pagina del manoscritto reca una annotazione interessante: «Ho finito il Concerto a New York, ma quando sono tornato in Boemia ho cambiato completamente il finale nella maniera in cui si presenta adesso. Pisek, 11 giugno 1895». Il motivo che aveva spinto Dvořák a rivedere la parte finale era la scomparsa della cognata, Josefina Kaunitzová, sorella maggiore della moglie. Lo spirito di Josefina, primo grande amore del musicista, aleggia in molti punti del Concerto, in particolare nell'Adagio ma non troppo. Qui compare la citazione di una delle sue canzoni favorite, la prima della raccolta *Ctyri Pisne* op. 82, intitolata *Kez duch muj sam* (Lascia soltanto sognare il mio animo). Ma il cuore dell'Adagio si colora di tinte drammatiche con un episodio in sol minore, che allude alla tragica solennità di una marcia funebre.

L'Allegro moderato finale, pur conservando il carattere sinfonico voluto dal compositore, manifesta in maniera più evidente le inflessioni della musica popolare ceca e assegna al violoncello in forma più decisa il ruolo di leader. È il solista infatti questa volta non solo a introdurre il tema principale, ripreso poi dall'orchestra, ma anche a condurre il filo del discorso durante l'intero movimento. Tuttavia il finale immaginato dal compositore va in direzione opposta al genere di concerto spettacolare amato dai virtuosi, che concentrano alla fine i numeri migliori del loro repertorio di bravura. L'epilogo voluto da Dvořák conferisce invece poesia al lavoro, che rappresenta senza dubbio una sorta di requiem per una persona molto amata. Il canto del violoncello si estingue poco a poco, dopo alcune delicate reminiscen-

ze del primo e del secondo movimento, ma un vibrante crescendo dell'orchestra, come uno stormo di uccelli levati in volo all'improvviso, riaccende la fede in una vita aldilà della morte, conducendo il Concerto a una chiusura luminosa.

Oreste Bossini
(dagli archivi Rai)

Richard Strauss

Tod und Verklärung (Morte e trasfigurazione),
poema sinfonico, op. 24

In una misera stanzetta un artista ammalato lotta disperatamente contro la morte. Le ultime ore dell'agonia sono ormai imminenti; il dolore è insopportabile; ma un breve istante di tregua consente all'individuo di ripensare all'esistenza passata, alla fanciullezza, all'adolescenza, alla maturità: gioie, dolori, sogni vanamente inseguiti. Proprio a due passi dal capolinea, l'uomo si rende conto di non aver mai trovato ciò che cercava, di aver rincorso per tutta la vita obiettivi irraggiungibili. La salvezza non può che venire dall'aldilà: la terra è destinata alla sofferenza, alla sistematica frustrazione di ogni desiderio cognitivo. Solo l'esperienza irrazionale della trasfigurazione è in grado di elevare l'uomo dalla sua aberrante esistenza; ed è quella luce abbagliante a rendere l'agonia un momento di inafferrabile estasi.

Fu lo stesso Strauss, nel 1889, a pensare di scrivere un poema sinfonico sui temi della morte e della trasfigurazione. Ma toccò ad Alexander Ritter, a stesura già iniziata, il compito di estrapolare da quel vago nucleo semantico un poema in versi, da accompagnare alla circolazione della partitura. Strauss aveva idee piuttosto chiare in merito alle categorie del poema sinfonico: «Musica a programma: vera musica. Musica assoluta: composizione possibile per qualsiasi musicista dotato di un mestiere passabile! La prima è vera arte. La seconda routine». I vincoli imposti all'immaginazione del fruitore erano un'esigenza ineliminabile della sua riflessione estetica: un testo d'accompagnamento doveva essere presente sia in sala da concerto che nell'introduzione alla partitura. E il 21 giugno del 1890, presso lo Stadttheater di

Eisenach, il pubblico si trovò tra le mani un poema denso di particolari macabri («un capolavoro del kitsch», secondo Quirino Principe), che insisteva, con compiaciuta voluttà, sugli aspetti più repellenti dell'agonia.

I temi si muovono tra l'aspirazione sistematicamente frustrata dell'individuo romantico e l'esasperazione materialistica del pensiero decadente. E la musica illustra dettagliatamente il percorso di idee e di emozioni del testo poetico. Strauss sfrutta a fondo la sua tavolozza sonora, sperimentando combinazioni imprevedibili pur di chiarire i lineamenti del suo pensiero sinfonico. In apertura si ha quasi l'impressione di sentire il respiro affannoso del morituro, intervallato da leggiadre reminiscenze nei legni di un tempo ingenuo e spensierato. Gli improvvisi scoppi sonori affidati ai timpani aggrediscono l'ascoltatore come dolori acuti e lancinanti. Il ritmo non riesce a rallentare il suo battito, sopraffatto dalla concitazione e dagli spasmi. Solo la prefigurazione tematica della trasfigurazione offre all'ammalato una breve, ma intensa, luce di speranza. Dopo un lungo sviluppo, nel quale si rimescolano le idee esposte nella prima parte (il viaggio à rebours dell'individuo agonizzante), la morte comincia a cambiare volto: l'affanno ritmico si spegne su una serie di tristi rintocchi del timpano, e pian piano si compie la liturgia dell'anima che abbandona il corpo per elevarsi a contemplare il trascendente in tutta la sua accecante luminosità.

Richard Strauss

Till Eulenspiegels lustige Streiche (I tiri burloni di Till Eulenspiegel), poema sinfonico, op. 28

Cavalcare tra le donne di un mercato distruggendo tutto, travestirsi da cappuccino per dare consigli morali ai monaci, morire impiccato senza rinunciare a un ennesimo sberleffo. Questo e molto altro è Till Eulenspiegel, il personaggio che si agita in maniera rocambolesca nel poema sinfonico di Richard Strauss. Difficile trovare un tema più efficace per dipingere un personaggio così complesso, perennemente in bilico tra il monello e il rivoluzionario. Basta la melodia che lo accompagna per definire una carta d'identità indimenticabile. Strauss fu affascinato dal personaggio malizioso nell'apri-

le del 1889 assistendo all'opera omonima di Cyrill Kistler. Fu quello il momento in cui nacque l'ispirazione di *Till Eulenspiegels lustige Streiche* (I tiri burloni di Till Eulenspiegel). Dopo il colore mediterraneo di *Aus Italien*, il vitalismo ineffabile di *Don Juan* e la riflessione esistenziale di *Tod und Verklärung*, Strauss sentiva l'esigenza di lavorare su un soggetto burlesco. L'intenzione iniziale era quella di fare un'opera teatrale; poi un poema sinfonico si rivelò più adatto alla natura parodica del soggetto. La partitura fu completata tra il 1894 e il 1895; e venne eseguita per la prima volta in pubblico la sera del 5 novembre 1895 a Colonia, sotto la direzione di Franz Wüllner. La fisionomia narrativa è chiara fin dalle prime battute. Strauss utilizza un tono serio solo alla fine e all'inizio della composizione, proprio con l'intenzione di incorniciare una vicenda leggendaria tra le parole di un narratore; un "c'era una volta" introduttivo e una morale finale. Poi, ecco entrare in scena Till, l'eroe nazionale fiammingo del Quattrocento passato alla storia per le sue bizzarre bravate alla gente per bene. Un tema del corno, tutto appoggiature e staccati scherzosi, tratteggia il suo volto astuto e mattacchione; ma gli fa eco un'altra idea, altrettanto sfrontata, disegnata dal timbro nasale dei clarinetti. Fatte le presentazioni, la burla può avere inizio: Till parte alla carica tra i banchi di un mercato, fracassando vasi e ceste stracolmi di manufatti preziosi. Poi, travestito da cappuccino, prende le vesti del violino solista tra le quiete cantilene di un monastero appartato: i suoi discutibili consigli morali diretti ai frati svelano una natura impertinente, costringendo l'orchestra a gridare con tutta la sua forza l'identità tematica del protagonista.

Ma la violenza inferta alla spiritualità del monastero lascia segni profondi; e non basta uno sghignazzante giro di valzer per salvare l'empio sacrilego. Un processo in piena regola, con tanto di fanfare e rulli di timpani, condanna all'impiccagione le risposte scanzonate dell'imputato. L'anatema scagliato dai tromboni fa paura; ma Till non cede nemmeno di fronte alla morte; e un ultimo gestaccio melodico, direttamente rivolto al gregge di chi non si pone mai alcuna domanda, lo accompagna fieramente sul patibolo.

Andrea Malvano
(dagli archivi Rai)



Andrés Orozco-Estrada

Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Energia, eleganza e spirito: questo è ciò che distingue particolarmente Andrés Orozco-Estrada come musicista. Dopo una splendida collaborazione con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai nel maggio 2022, Andrés Orozco-Estrada è stato nominato nuovo Direttore principale dalla Stagione 2023/2024.

Nella stagione 2025/2026 assumerà la carica di Generalmusikdirektor della città di Colonia e di Kapellmeister della Gürzenich Orchester. Orozco-Estrada attribuisce grande importanza all'ispirare *"tutti gli abitanti di Colonia con la musica e per la musica, e a presentare Colonia come città della musica a livello internazionale"*.

Questa stagione, una serie di rappresentazioni di Carmen segna il suo debutto operistico come Generalmusikdirektor designato. Proprio all'inizio della Stagione 2024-2025, Orozco-Estrada debutta con le esibizioni di *Le Nozze di Figaro* alla Semperoper di Dresda. Ulteriori debutti lo porteranno alla NHK Symphony Orchestra di Tokyo, alla KBS Symphony Orchestra di Seoul e alla Orquesta Nacional de España (OCNE) di Madrid. Orozco-Estrada è stato nuovamente invitato a dirigere la Royal Concertgebouw Orchestra, la Chicago Symphony Orchestra, la Staatskapelle di Dresda, l'Orchestre National de France, l'Orchestra Sinfonica di Göteborg, i Bamberger Symphoniker, l'Orchestra Sinfonica della Radio Svedese, l'Orchestra del Festival di Budapest, l'Orchestra Filarmonica di Rotterdam, i Münchner Philharmoniker e le orchestre radiofoniche SWR, WDR e la DSO di Berlino. Tornerà anche alla hr-Sinfonieorchester di Francoforte (Direttore principale 2014-2021) e alla Houston Symphony Orchestra (Direttore musicale 2014-2022).

Le sue incisioni per Pentatone hanno destato molto interesse: ha registrato *L'Oiseau de feu* e *Le Sacre du Printemps* di Stravinskij con l'hr-Sinfonieorchester di Francoforte, entrambi elogiati dalla critica. Anche le registrazioni dei concerti delle opere *Salome* ed *Elektra* di Richard Strauss hanno riscosso un grande successo. Ha registrato inoltre un ciclo Dvořák, nonché l'integrale delle Sinfonie di Brahms e Mendelssohn, con la Houston Symphony Orchestra.

Nato a Medellín (Colombia), Andrés Orozco-Estrada ha iniziato la sua formazione musicale suonando il violino. All'età di quindici anni ha ricevuto le prime lezioni di direzione d'orchestra. Nel 1997 si è trasferito a Vienna, dove è stato ammesso nella classe di direzione d'orchestra di Uroš Lajovic, allievo del leggendario Hans Swarowsky, presso la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, dove è titolare della cattedra di direzione d'orchestra dall'ottobre 2022.

Foto di Martin Sigmund



Pablo Ferrández

Vincitore del XV Concorso Internazionale Čajkovskij e artista esclusivo di SONY Classical, Pablo Ferrández è acclamato come un “nuovo genio del violoncello” (Le Figaro). Artista accattivante, “Ferrández ha tutto: tecnica, tempra, spirito, autorevolezza come solista, espressività e fascino” (El Pais). Presentato dalla Pittsburgh Symphony come “il prossimo Yo-Yo Ma”, Pablo Ferrández si è trasformato in un fenomeno del violoncello e in uno degli strumentisti più richiesti della sua generazione.

Il suo album di debutto con SONY Classical, *Reflections*, uscito nel 2021, è stato acclamato dalla critica e premiato con l'*Opus Klassik Award*. Nell'autunno del 2022 Pablo Ferrández ha pubblicato il suo secondo album, che comprendeva il Doppio Concerto di Brahms, eseguito con Anne-Sophie Mutter e l'Orchestra Filarmonica Ceca sotto la direzione di M. Honeck, così come il Trio per pianoforte di Clara Schumann, eseguito con la Sig.ra Mutter e Lambert Orkis, ricevendo anche recensioni entusiastiche.

Le ultime stagioni lo hanno visto esibirsi con la Boston Symphony, la Cleveland Orchestra, la Los Angeles Philharmonic, la San Francisco Symphony, la Pittsburgh Symphony, la Filarmonica della Scala, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Tonhalle-Orchestra, l'Orchestra sinfonica della radio bavarese, i Münchner Philharmoniker, l'hr-Sinfonieorchester, la Konzerthausorchester di Berlino, la NDR Elbphilharmonie Orchester, l'Orchestra filarmonica di Rotterdam, la Royal Philharmonic, l'Orchestre national de France, la Israel Philharmonic, le orchestre filarmoniche di Oslo e Seoul. Ha anche fatto tournée con la London Philharmonic, l'Academy of St. Martin in the Fields, la Filarmonica di Anversa e l'Orchestra Filarmonica Ceca sotto la direzione di Semyon Bychkov.

Ferrández è spesso invitato in festival di fama internazionale come Verbier, Salisburgo, Dresda, Sion, Tsinandali, Abu Dhabi e al Festival Dvořák di Praga, tra gli altri.

La stagione 2024/2025 vede i ritorni ai Münchner Philharmoniker, ai Bamberger Symphoniker, alla London Philharmonic, all'Orquesta Nacional de España, all'Orchestra Sinfonica KBS (Corea del Sud) e all'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, dove interpreta il Doppio Concerto di Brahms insieme ad Anne-Sophie Mutter con la direzione di Kazuki Yamada. Sempre in questa stagione, sono previsti i debutti con la NDR Radiophilharmonie, l'Orchestra Nazionale del Belgio, l'Orchestra Filarmonica di Bergen, la Swedish Chamber Orchestra, la North Carolina Orchestra e sarà *Artist-in-Residence* al Tongyeong International Music Festival in Corea del Sud. Inoltre, Pablo Ferrández sarà in tournée con la Royal Liverpool Philharmonic, la Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra (BIPO) e, in Spagna, con la WDR Sinfonieorchester sotto la direzione di Andrés Orozco-Estrada.

Sono previsti inoltre concerti in trio con Anne-Sofie Mutter e Martha Argerich all'Elbphilharmonie di Amburgo, una tournée negli Stati Uniti con la Sig.ra Mutter e Yefim Bronfman, concerti con Janine Jansen e Denis Kozhukhin al Musikverein di Vienna e al Kamermuziek Festival di Utrecht, e recital a New York, Baltimora, Milano, Firenze, Bilbao, Laufen, Munster, così come la presenza nei festival di Aix-en-Provence, Sion, Peralada, Verbier e Abu Dhabi.

Pablo Ferrández suona lo Stradivari "Archinto" del 1689, grazie ad un generoso prestito a vita da un membro della Stretton Society.

Foto di Kristian Schuller

Partecipano al concerto

Violini primi

*Roberto Ranfaldi
(di spalla)
°Giuseppe Lercara
Constantin Beschieru
Lorenzo Brufatto
Irene Cardo
Aldo Cicchini
Roberto D'Auria
Raffaele Fuccilli
Valerio Iaccio
Sawa Kuninobu
Martina Mazzon
Matteo Ruffo
Elisa Schack
Giorgia Burdizzo
Daniela Godio
Lucia Lago

Violini secondi

*Valentina Busso
°Enxhi Nini
Pietro Bernardin
Roberta Caternuolo
Antonella D'Andrea
Arianna Luzzani
Magdalena Valcheva
Tina Vercellino
Carola Zosi
Demian Baraldi
Enrico Catale
Alessandro Conrado
Andrea Ricciardi

Viola

*Luca Ranieri
°Margherita Sarchini
Giovanni Matteo
Brasciolu
Nicola Calzolari
Giorgia Cervini
Federico Maria Fabbris
Riccardo Freguglia
Davide Ortalli
Greta Xoxi
Clara Barrientos
Elena Favilla
Lorenza Merlini

Violoncelli

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

Contrabbassi

*Francesco Platoni
°Antonello Labanca
Cecilia Perfetti
Vincenzo Antonio
Venneri
Tommaso Fiorini
Pierpaolo Matroleo
Miriana Riviello
Maurizio Villeato

Flauti

*Giampaolo Pretto
Niccolò Susanna
Claudia Mauro

Ottavino

Fiorella Andriani

Oboi

*Francesco Pomarico
Lorenzo Alessandrini
Franco Tangari

Corno inglese

Teresa Vicentini

Clarinetti

*Luca Milani
Graziano Mancini

Clarinetto piccolo

Lorenzo Russo

Clarinetto basso

Salvatore Passalacqua

Fagotti

*Alexander Grandal
Hansen-Schwartz
Cristian Crevena
Simone Manna

Controfagotto

Bruno Giudice

Corni

*Francesco Mattioli
Gabriele Amarù
Chiara Taddei
Mattia Venturi

Trombe

*Marco Braitto
Alessandro Caruana
Daniele Greco
D'Alceo

Tromboni

*Alessandro Maria
Pogliani
Devid Ceste

Trombone basso

Antonello Mazzucco

Tuba

Matteo Magli

Timpani

*Gabriele Bartezzati

Percussioni

Matteo Flori
Carmelo Giuliano
Gullotto

Arpe

*Margherita Bassani
Antonella De Franco

**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



Il prossimo concerto

7

12-13/12

Giovedì 12 dicembre 2024, 20.30

Venerdì 13 dicembre 2024, 20.00

KIRILL KARABITS *direttore*

SERGEY KHACHATRYAN *violino*

Théodore Akimenko

La Nymphe Larmoyante

arr. di Kirill Karabits

Prima esecuzione assoluta

Aram Il'ič Chačaturjan

Concerto per violino e orchestra in re minore

Antonín Dvořák

Sinfonia n. 7 in re minore, op. 70 (B 141)

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