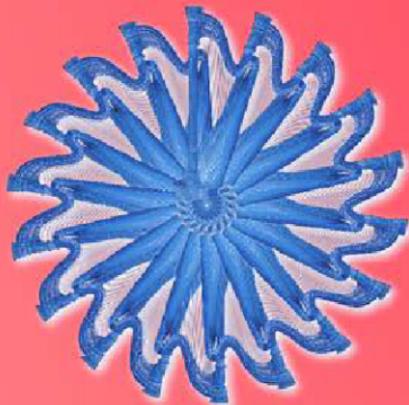


Rai Orchestra

30°

1994-2024



stagione **2024**
2025

Auditorium Rai "Arturo Toscanini", Torino

crediti: @ Foto Gozzagno



crediti: @ Jane Petrova

8 **9-10/01**

Giovedì 9 gennaio 2025, 20.30*

Venerdì 10 gennaio 2025, 20.00

ANDREA BATTISTONI *direttore*

ANASTASIA KOBEKINA *violoncello*

Leone Sinigaglia

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Camille Saint-Saëns

*In diretta su:

Rai Radio 3

*Live streaming su:

Rai Cultura

raicultura.it/orchestrarai

 [OSNRai](#)

 [OrchestraRai](#)

 [orchestrasinfonicarai](#)



Nell'immagine: ritratto di Pëtr Il'ič Čajkovskij (1888 ca.), di Edwin Evans (1860-1946).

Con il patrocinio di:



CITTA DI TORINO

8°

GIOVEDÌ 9 GENNAIO 2025

ore 20.30

VENERDÌ 10 GENNAIO 2025

ore 20.00

Andrea Battistoni *direttore*
Anastasia Kobekina *violoncello*

Leone Sinigaglia (1868-1944)

Le baruffe chiozzotte, op. 32

Ouverture per orchestra (1907)

Allegro

Durata: 8' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

1 febbraio 2019, James Conlon

Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840-1893)

Variazioni su un tema rococò per violoncello e orchestra, op. 33 (1876)

Tema. Moderato assai quasi Andante - Moderato semplice

Variazione I. Tempo del Tema

Variazione II. Tempo del Tema

Variazione III. Andante

Variazione IV. Allegro vivo

Variazione V. Andante grazioso

Variazione VI. Allegro moderato

Variazione VII. Andante sostenuto

Variazione VIII e Coda. Allegro moderato con anima

Durata: 20' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

10 gennaio 2002, Lawrence Foster, Mario Brunello

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Sinfonia n. 3 in do minore, op. 78

Sinfonia per organo (1886)

Adagio - Allegro moderato - Poco adagio

Allegro moderato - Presto - Maestoso - Più allegro - Molto allegro

Durata: 36' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

28 gennaio 1986, Garcia Navarro

Il concerto di giovedì 9 gennaio 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.

Leone Sinigaglia

Le Baruffe Chiozzotte, Ouverture op. 32

A Leone Sinigaglia sembra oggi non esser accordata neanche una presenza nei libri di storia sufficiente a farne qualcosa di più di un Carneade fra i minori. Valutazione che in vita per la verità non sembra essergli toccata, visto che a eseguire le sue musiche furono interpreti del calibro di Toscanini, che gli fu amico e diresse e incise in disco quell'ouverture *Le Baruffe Chiozzotte* del 1907, vivacissima ed estrosa, che a suo tempo lo rese abbastanza famoso, e di Wilhelm Furtwängler. La sua figura fu sempre circondata da un grande rispetto: si riconoscevano una cultura ampia e cosmopolita, che gli aveva reso particolarmente familiari i paesi di lingua tedesca (al tempo dei suoi studi viennesi anche a lui capitò di essere in rapporti cordiali con Brahms), e un'identità di musicista solido e raffinato al tempo stesso. Alternò la composizione classicamente intesa, messa in atto in termini tali da garantirgli pieno diritto di cittadinanza nel contesto europeo del suo tempo, con notevole attenzione al quartetto e alla musica sinfonica, con una ricerca sul canto popolare sfociata in numerose raccolte un tempo assai diffuse. Un gran signore nella musica e nella vita, alpinista appassionato, esponente fra i più ammirevoli di quella borghesia ebraica che fu il lievito della vita intellettuale e civile torinese fra Otto e Novecento, travolto in vecchiaia dalle leggi razziali del fascismo finché nel 1944 la morte, sicuramente causata dall'emozione, lo colse al momento dell'arresto che avrebbe dovuto preludere alla sua deportazione.

Daniele Spini
(dagli archivi Rai)

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Variazioni su un tema rococò per violoncello e orchestra,
op. 33

Di fronte alla popolarità pletorica dei suoi concerti per violino e per pianoforte, il *cameo* delle Variazioni su un tema

rococò ha sempre fatto la figura della bigiotteria. E invece non è cosa da poco sapere che è assolutamente inutile cercare nel catalogo di Holzbauer, Stamitz o Monn il tema delle Variazioni. Anche se è rococò, l'ha scritto lui. Con queste Variazioni l'Ottocento scopre anche in Russia la voglia matta di crinoline e tricorni. Con il loro Settecento ritrovato, anche Čajkovskij partecipa all'inseminazione del neoclassicismo. Un rovello estetico che, dal Settimino per tromba, pianoforte e archi di Saint-Saëns conduce in pochi anni e senza scosse al *Menuet antique* di Ravel e all'era asciutta e croccante dei neoclavicembalisti francesi: una vena azzurrognola che percorre sottopelle le braccia dei decenni fra i due secoli, e che arriva già adulta alla fine della Grande Guerra, quando il suo gioco di finzioni e di maschere resta l'unica voce possibile in un mondo che ha distrutto con le trincee e con le armi chimiche la propria capacità di raccontare se stesso, le proprie visioni e i propri orrori.

Le Variazioni sono presentate alla Società Russa di Musica di Mosca il 30 novembre 1877, solista Wilhelm Fitzenhagen, direttore Nikolaj Rubinstein. Il Settecento immaginario qui è dappertutto. Nell'orchestra senza trombe e timpani, con legni e corni a due. Nel melos del tema e nell'ésprit de géométrie della sintassi. Nella tecnica usata per variarlo, con trine ornamentali di stampo belcantistico che non c'entrano nulla con le permutazioni strutturali di Brahms ma sfoggiano lo stesso, brillante virtuosismo delle variazioni strumentali di Gioachino Rossini. I siparietti e controcanti dei fiati, che esplodono petulanti e improvvisi, scortano e s'insinuano nelle linee del solista anticipando le traslucide sonorità neomozartiane del vecchio Strauss: quelle del Concerto per oboe e del secondo Concerto per corno.

Per trarre dalla tecnica strumentale l'effetto più brillante possibile, Čajkovskij lascia fare Fitzenhagen al punto che nell'autografo la parte del violoncello è quasi tutta di mano sua. La cosa attira lo sfottò dell'editore mentre prepara la riduzione con pianoforte («Buon Dio! Čajkovskij révu et corrigé par Fitzenhagen!») e genera parecchi dissapori sull'assetto definitivo del brano. Ma ciò non toglie che la disposizione delle otto variazioni resti tuttora quella stabilita nel 1878 da Fitzenhagen, con l'elaborata cadenza incastonata

fra la quinta e la sesta in modo minore, che nella versione di Čajkovskij era al terzo posto. Però sul riservare alla fine lo sfavillio vorticoso e inesauribile della coda, autore e solista si sono trovati naturalmente d'accordo.

Andrea Malvano
(dagli archivi Rai)

Camille Saint-Saëns

Sinfonia n. 3 in do minore, op. 78

Sinfonia per organo

La *Legion d'honneur*, una statua eretta mentre era ancora vivente (come le ebbe anche Verdi), il dottorato *honoris causa* a Cambridge, successi internazionali come concertista di pianoforte e d'organo (suonò anche a Milano nel 1879, per il *Quartetto*, e trovò scadente l'organo di allora), un'opera (*Samson et Dalila*) nel massimo repertorio di tutto il mondo, musiche strumentali eseguite dappertutto: ecco, in sunto, la celebrità di Camille Saint-Saëns, ben più vasta dei confini francesi. È il caso di aggiungervi certi tratti abbastanza faceti: abilissimo nel fare musica da burla, attento nel diffondere la musica contemporanea finché questa non varcò le soglie del Novecento, non meno attento a combattere quella che diventò contemporanea dopo (alla "prima" del *Sacre du printemps* di Stravinskij ribatté secco: «Non è vero!» quando, a sua domanda, gli si disse che le prime note, non poi più acute di quelle che lui stesso aveva scritto all'inizio del *Sansone*, erano suonate da un fagotto). Di Saint-Saëns si disse che "scrisse troppo" e dev'essere vero; ma da questo a gabellarlo per "musicista inutile" (N.B.: insieme a Mendelssohn) ci corre.

Francese nutrito di elementi tedeschi (dai classici ai romantici a Wagner), l'eclettico Saint-Saëns riuscì ugualmente ad essere personale; temperò i bollori pianistici di Liszt, da lui molto ammirato, con un nitore di stampo classico; precorse il neoclassicismo del Novecento con l'umoristico *Carnaval des animaux* per due pianoforti e undici strumenti (però lo ritenne una burla fatta per il martedì grasso, e proibì che si

eseguisse in pubblico lui vivente); sfoggiò una sicurezza di scrittura eccezionale e esibì un piacere della materia sonora che andava oltre le idee oratorie del tardo Ottocento.

Una prova quanto mai completa delle sue qualità è la Terza Sinfonia op. 78. Di sinfonie, Saint-Saëns ne compose cinque, di cui la Prima a diciotto anni; ma ne gettò nel cestino due; rimangono in repertorio oggi la Seconda in la minore op. 55 (1878), curioso e gustoso lavoro di taglio miniaturistico, e la Terza in do minore per grande orchestra con organo e pianoforte op. 78 (1886), che ne è in certo senso il negativo in quanto grandiosa e ricca. Si ascolta soprattutto fuori d'Italia, perché da noi non sono molte le orchestre sinfoniche e meno ancora la sale munite di un grande organo. Entrò nel repertorio di grandi direttori a cominciare da Toscanini che ne lasciò anche una incisione su disco a dir poco impressionante, registrata in pubblico a New York nel 1952, a ottantacinque anni. Per la cronaca, Toscanini aveva diretto quella che credo fosse la "prima italiana" e certo la "prima" a Milano nel novembre 1900.

Alla sua Terza Sinfonia, Saint-Saëns dovette tenere parecchio: l'aveva dedicata a Liszt, e la fornì di un testo illustrativo analitico piuttosto ampio, dove però non accenna a un elemento tutt'altro che trascurabile: il materiale tematico della Sinfonia deriva quasi tutto dal motivo della sequenza liturgica *Dies irae*, o almeno dalla sua parte iniziale. È un motivo notissimo; in genere, è stato adoperato dai compositori per sottolineare momenti più o meno mortuari: Liszt ci costruì sopra *Totentanz* (danza dei morti) per pianoforte e orchestra; Berlioz ne aveva fatto una specie di caricatura grottesca nel finale della *Symphonie fantastique* a condire la *Nuit du Sabbath* fra streghe, mostri e demoni. Ossia il satanismo caro alle diverse fasi romantiche trovò comodo usare questo motivo; più tardi, eccolo apparire, per esempio, nell'*Isola dei morti* di Rachmaninov o in Respighi, per le catacombe nei *Pini di Roma*. Invece Saint-Saëns, anche in questo più avanzato della sua epoca, non sembra badare affatto alla facile etichetta macabra del *Dies irae* (a proposito di macabro, aveva pur già composto la *Danse macabre*, senza infilarci questo motivo); per lui, quello è un tema di pura musica, adattissimo a una quantità di trasformazioni;

lo vede, insomma, da musicista e basta, quasi con deformazione professionale: e come professionista, toccava un livello altissimo.

Tutt'al più poiché il tema è notissimo, avrà trovato piacevole che si potesse notarlo facilmente. Nella Terza Sinfonia, malgrado l'etichetta portata dal tema, non c'è niente di macabro, di funebre, di apocalittico. Anzi. Saint-Saëns vede quel motivo con occhio e con orecchio talmente "musicistici", da sfruttarne perfino un frammento minimo (vecchia tradizione classica, anche se le avanguardie del recente Novecento la sbandierano come trovata loro). Difatti, il breve Adagio che apre la Sinfonia inizia facendo scendere i violini da re bemolle a do: ossia, con l'intervallo di un semitono che è, volendo, quello tra le prime due note del *Dies irae*; l'Allegro moderato che parte quasi subito, adopera triturate nei ribattuti degli archi le prime cinque note del tema: naturalmente, trasportato in do minore (nel "modo" originale gregoriano, corrisponderebbe al nostro re minore); le risposte successive non ne derivano direttamente, ma nella loro coerenza vengono pur sempre da lì.

Intanto, è cominciato il gioco che Saint-Saëns conduce in tutta la Sinfonia: contrasti di colore, ritmi abilmente mossi, ogni sorta di "divertimenti" che un compositore arciscaltrito sa mettere in atto: e questo senza che l'attrattiva del discorso ceda mai: il mestiere, a questo livello, diventa creazione. Singolare è il secondo tema, fatto con intervalli del *Dies irae* diversamente disposti, un cantabile tra salottiero ed esotico (archi e fiati). La testa del *Dies irae* sbuca poi, con varianti ritmiche e con valori di durata "aggravati" (cioè a note più lunghe) in più momenti dello sviluppo (in genere agli ottoni gravi); Saint-Saëns si sbizzarrisce a combinare impasti orchestrali, ad assottigliare o a ingrandire sonorità, a sostituire il "minore" col "maggiore"; procedimenti normalissimi, ma conta come vengono adoperati. Non contento di aver scelto la forma ciclica (così si chiama l'adoperare un tema solo per i diversi tempi), Saint-Saëns vuole anche raggruppare a modo suo la struttura: divide l'intera Sinfonia in due grandi parti; perciò, arrivato alla fine dell'Allegro con un gioco di pizzicati, non si ferma, ed ecco l'organo attaccare l'Adagio, come sostegno armonico di un nuovo ampio motivo

(re bemolle maggiore) cantato dagli archi all'unisono, la sonorità dell'organo dà un colore tutto particolare. Attraverso alcune variazioni, il motivo giunge ad una ripresa dove per la suddivisione degli archi e per una svolta armonica inattesa, si innalza più luminoso. Termina qui la prima parte.

La seconda si apre con uno Scherzo robusto, con un doppio Trio accelerato (presto invece che più lento) e decorato da brillanti scale del pianoforte a due mani. Altri temi, ricavati sempre in vario modo da quello base, portano al Maestoso, dove su organo e archi il pianoforte, stavolta a quattro mani, ricama una rete di quartine sulla nuova veste assunta dal solito tema.

Si apre così la parte più pomposa della Sinfonia. È anche la più datata, a qualcuno può venire in mente la facciata di Palais Garnier, ossia dell'Opéra di Parigi, tutta trofei e pennacchi. Ed è un vistoso, ma magistrale *panache* questo che conclude il lavoro: il grand'organo con le sue ance rombanti, gli ottoni, rutilanti colpi di piatto contrastanti con improvvisate folate fresche dei flauti, curiose sorprese ritmiche, procedimenti contrappuntistici, tutto si snoda in maniera divertente e chiassosa ma calcolatissima; fino allo stringere di una coda dove, prima dell'accordo finale, organo e timpani rimangono soli a scandire due battute di un curioso e vagamente barocco Fortissimo. Senza pretese spiritualistiche né evocazioni romanzoidi, il tema della sequenza liturgica famosa, a sua volta derivato, come tutte le sequenze, da un arabescato *alleluja* gregoriano, è servito a imbastire una gran partita a biliardo con stecche, palle, panno verde tratti dalla tradizione sonatistico-sinfonica. È quasi un neoclassicismo, in fondo. Se qualcuno al biliardo preferisce il tennis, si accomodi. Anche qui, come là, se conosce le regole del gioco si diventerà di più.

A. M.
(dagli archivi Rai)



Andrea Battistoni

Nato a Verona nel 1987 Andrea Battistoni è uno dei giovani Direttori d'Orchestra più apprezzati del panorama musicale internazionale.

Dopo il suo debutto ufficiale a Verona, dove ha diretto in una produzione giovanile *La Bohème* di Puccini, il grande riconoscimento del pubblico e della critica è arrivato durante il Festival Verdi 2010 durante il quale, dirigendo *l'Attila* di Giuseppe Verdi, ha manifestato le sue incredibili e precocissime doti di concertatore e di musicista dotato di grande impeto drammatico e di musicalità innata.

Subito si sono spalancate le porte dei più importanti Teatri del mondo e di alcune delle più prestigiose Orchestre Sinfoniche.

È stato nominato Primo direttore ospite del Teatro Regio di Parma dal 2010 al 2013. Ha diretto nella città natale di Verdi *Falstaff*, *Stiffelio*, *Battaglia di Legnano*, *Barbiere di Siviglia* e *Rigoletto*.

Parallelamente dal 2011 è regolarmente ospite dell'Arena di Verona dove ha diretto *Barbiere di Siviglia*, *Traviata*, *Turandot*, *Ballo in Maschera*, *Aida* e *Nabucco*.

Ha debuttato in alcuni dei più prestigiosi Teatri Internazionali diventandone, negli anni, regolarmente ospite; ha diretto tra gli altri: *Il Trovatore*, *Nabucco*, *Tosca*, *La Bohème* e *Rigoletto* alla Deutsche Oper di Berlino; *Rigoletto* e *La Bohème* al Palau del Les Arts di Valencia; *La Bohème*, *Traviata* e *Tosca* alla Semperoper di Dresda; a San Pietroburgo dirige *Attila* e *Tosca*; *Stiffelio* e *Tosca* alla Royal Opera House di Stoccolma; *Otello*, *Tosca*, *Mefistofele*, *Aida* e *La Bohème* all'Opera Australia di Sydney.

Nel 2012 debutta al Teatro alla Scala con *Le Nozze di Figaro*, entrando nella storia del Teatro quale direttore più giovane mai salito sul podio.

Si susseguono altri importanti debutti al Maggio Musicale Fiorentino con *Il Cappello di Paglia*, al Carlo Felice di Genova con *Macbeth*, al Rossini Opera Festival con *Il Viaggio a*

Reims, al Festival di Stresa con *Il Matrimonio Segreto*, al Festival di Wiesbaden con *Elisir d'amore*, al San Carlo di Napoli con *La Bohème*, alla Fenice di Venezia con *Il Barbiere di Siviglia*, al Teatro Verdi di Trieste con *La Traviata* al Festival dello Sferisterio di Macerata con *Rigoletto* e al Teatro Regio di Torino con *La Bohème*.

Dal Novembre 2013 al Dicembre 2019 è Direttore principale del Teatro Carlo Felice di Genova; ha diretto le produzioni di *Otello* (con Kunde, Agresta per la regia di Livermore), *Carmen* (con Ganassi, Meli e la regia di Livermore), *Luisa Miller* (con Pirozzi e Nucci), *Billy Budd* (con la regia di Livermore), *Amico Fritz* in forma di Concerto.

Parallelamente al repertorio operistico ha fatto notevole impressione la serie di debutti con alcune delle più prestigiose Orchestre a livello internazionale, tra cui, Filarmonica della Scala, Accademia di Santa Cecilia, Israel Philharmonic e Concertgebouw.

Alla fine del 2013 inizia il suo sodalizio Artistico con la Tokyo Philharmonic Orchestra che lo vedrà nominato pochi mesi dopo quale Chief Conductor per numerose Stagioni e che occupa un posto preminente nella sua attuale carriera.

Numerosi Concerti ogni stagione, Opere in forma di Concerto e registrazioni sinfoniche lo vedono al centro della vita musicale giapponese e lo hanno, di fatto, eletto come uno degli Artisti più apprezzati in ambito sinfonico ed operistico in Oriente.

Tra gli impegni più importanti delle ultime Stagioni figurano: il debutto al Covent Garden di Londra con *Tosca*; il debutto ad Amsterdam con *La Traviata*, il debutto a Monaco di Baviera con *La Bohème*, *Ballo in maschera*, *Tosca*, *Macbeth*; l'inaugurazione della Stagione 2024/2025 a Dresda con *Mefistofele*.

Andrea Battistoni è anche compositore e i suoi lavori iniziano a farsi molto apprezzare per la varietà del gusto e degli stili e la propensione alla ricerca di una linea musicale personalissima e fresca con una vena compositiva quanto mai luminosa e accattivante.



Anastasia Kobekina

Descritta da Le Figaro come una “musicista senza rivali”, Anastasia Kobekina è nota per la sua musicalità e tecnica mozzafiato, la sua straordinaria versatilità e la sua personalità contagiosa.

Come solista, Anastasia Kobekina si è esibita con orchestre di fama mondiale come la Konzerthausorchester di Berlino, la Kammerphilharmonie di Brema, i Wiener Symphoniker, la BBC Philharmonic, la Kremerata Baltica, l'Orchestra Sinfonica Čajkovskij di Mosca, i Wiener Kammerorchester, i Symphoniker di Amburgo, l'Orchestra della Svizzera Italiana, la Royal Liverpool Philharmonic, l'Orquestra Simfònica de Barcelona, e sotto la guida di Krzysztof Penderecki, Heinrich Schiff, Omer Meir Wellber, Vladimir Spivakov, Charles Dutoit, Jean-Christophe Spinosi, Xian Zhang e Dmitrij Kitajenko.

Tra i momenti salienti della stagione 2023/2024 figurano i concerti con l'Orchestra della Tonhalle di Zurigo diretta da Paavo Järvi, l'Orchestra Filarmonica Ceca diretta da Jakub Hrusa, l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, la Gstaad Festival Orchestra, l'Orchestre National de Belgique, nonché ha partecipato al Gstaad Menuhin Festival, al Rheingau Music Festival e al Dvořák Prague International Music Festival.

Anastasia Kobekina è vincitrice di premi in concorsi internazionali come il Čajkovskij (San Pietroburgo 2019) e il Concorso Enescu (Bucarest 2016). È stata artista della BBC New Generation dal 2018 al 2021 ed è diventata Borletti-Buitoni Trust Artists ricevendo un premio nel 2022. Lo Schleswig-Holstein Music Festival ha selezionato Anastasia Kobekina per il suo Leonard Bernstein Award 2024.

Si esibisce nelle principali sedi e festival, tra cui il Concertgebouw di Amsterdam, il Lincoln Center, la Konzerthaus di Berlino, la Tonhalle di Zurigo, Les Flâneries Musicales de Reims, il Festival di Pasqua di Aix-en-Provence, la Wigmore Hall e il Festspiele Mecklenburg Vorpommern, il Gstaad

Menuhin Festival, Festival musicale dello Schleswig-Holstein e Festival musicale del Rheingau.

Anastasia Kobekina è un'artista esclusiva di Sony Classical, il suo album di debutto *Venice* è uscito nel febbraio 2024.

Nata in Russia, ha ricevuto le sue prime lezioni di violoncello all'età di 4 anni. Anastasia ha studiato con Frans Helmerston e il Prof. Jens-Peter Maintz in Germania e poi a Parigi con Jerome Pernoo. Attualmente studia violoncello barocco con Kristin von der Goltz a Francoforte.

Anastasia Kobekina suona un violoncello Antonio Stradivari del 1698 generosamente prestato dalla Stradivari Stiftung Habisreutinger.

Foto di Jane Petrova

Partecipano al concerto

Violini primi

*Alessandro Milani
(di spalla)

°Giuseppe Lercara

°Marco Lamberti

Lorenzo Brufatto

Irene Cardo

Valerio Iaccio

Arianna Luzzani

Giulia Marzani

Martina Mazzon

Alice Milan

Matteo Ruffo

Elisa Schack

Giorgia Burdizzo

Violini secondi

*Valentina Busso

°Enxhi Nini

Pietro Bernardin

Alice Costamagna

Antonella D'Andrea

Raffaele Fuccilli

Marco Mazzucco

Magdalena Valcheva

Tina Vercellino

Carola Zosi

Lucia Lago

Viole

*Luca Ranieri

°Matilde Scarponi

°Margherita Sarchini

Giovanni Matteo

Brasciolu

Nicola Calzolari

Federico Maria Fabbris

Riccardo Freguglia

Davide Ortalli

Clara Trullén Sáez

Greta Xoxi

Violoncelli

*Pierpaolo Toso

°Marco Dell'Acqua

Stefano Blanc

Eduardo dell'Oglio

Pietro Di Somma

Francesca Fiore

Michelangiolo Mafucci

Fabio Storino

Contrabbassi

*Gabriele Carpani

°Antonello Labanca

Alessandro Belli

Friedmar Deller

Pamela Massa

Cecilia Perfetti

Flauti

*Alberto Barletta

Fiorella Andriani

Paola Camurri

Ottavino

Fiorella Andriani

Oboi

*Francesco Pomarico

Franco Tangari

Corno inglese

Teresa Vicentini

Clarinetti

*Enrico Maria Baroni

Graziano Mancini

Clarinetto basso

Salvatore Passalacqua

Fagotti

*Alexander Grandal

Hansen-Schwartz

Cristian Crevena

Controfagotto

Bruno Giudice

Corni

*Francesco Mattioli

Marco Panella

Marco Peciarolo

Paolo Valeriani

Trombe

*Roberto Rossi

Alessandro Caruana

Daniele Greco

D'Alceo

Tromboni

*Diego Di Mario

Devid Ceste

Trombone basso

Antonello Mazzucco

Tuba

Matteo Magli

Timpani

*Biagio Zoli

Percussioni

Matteo Flori

Emiliano Rossi

Michele Annoni

Pianoforti

*Francesco

Bergamasco

*Fulvio Raduano

Organo

*Luca Benedicti

**prime parti*

°concertini

Alessandro Milani

suona un violino

Francesco Gobetti

del 1711 messo a

disposizione dalla

Fondazione Pro

Canale di Milano.

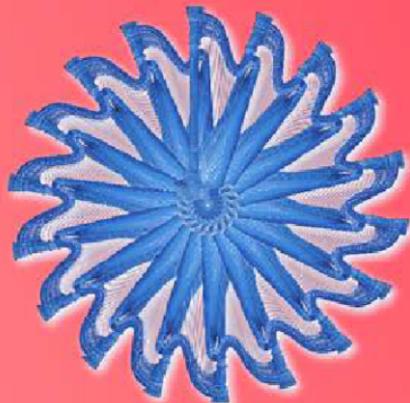


www.sistemamusica.it è il nuovo portale della musica classica a Torino nel quale troverete notizie, appuntamenti e approfondimenti su concerti, spettacoli ed eventi realizzati in città. Dal sito è inoltre possibile acquistare on line i biglietti delle principali stagioni torinesi.

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



Il prossimo concerto

9

16-17/01

Giovedì 16 gennaio 2025, 20.30

Venerdì 17 gennaio 2025, 20.00

JOHN AXELROD *direttore*

**CORO FEMMINILE DEL TEATRO REGIO
DI TORINO**

ULISSE TRABACCHIN *maestro del coro*

Franz Schubert - Luciano Berio

Rendering, per orchestra

Gustav Holst

The Planets, suite op. 32

per coro femminile e orchestra

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