



stagione **2024**
2025

Auditorium Rai "Arturo Toscanini", Torino

credit: © C&G



credit: © John Boe

10 **30-31/01**

Giovedì 30 gennaio 2025, 20.30*

Venerdì 31 gennaio 2025, 20.00

PATRICK HAHN direttore

TRULS MØRK violoncello

Dmitrij Šostakovič

Igor Stravinskij

*In diretta su:

Rai Radio 3

*Live streaming su:

Rai Cultura

raicultura.it/orchestrarai

 OSNRai

 OrchestraRai

 orchestrasinfonicarai



Nell'immagine: Dmitrij Šostakovič al lavoro su una partitura.

Con il patrocinio di:



10°

GIOVEDÌ 30 GENNAIO 2025
ore 20.30

VENERDÌ 31 GENNAIO 2025
ore 20.00

Patrick Hahn *direttore*
Truls Mørk *violoncello*

Dmitrij Šostakovič (1906-1975)
Scherzo n. 2 in mi bemolle maggiore per
orchestra, op. 7 (1923-1924)

Allegro

Durata: 4' ca.

Prima esecuzione Rai a Torino

Dmitrij Šostakovič
Concerto n. 2 per violoncello e orchestra in sol
maggiore, op. 126 (1966)

Largo

Allegretto

Allegretto

Durata: 33' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
3 maggio 2018, Marc Albrecht, Enrico Dindo

Igor Stravinskij (1882-1971)

Petruška

scene burlesche in quattro quadri
(1910-1911, rev. 1947)

Quadro I: *La fiera della settimana grassa - Danza
russa*

Quadro II: *Petruška*

Quadro III: *Il moro - Valse*

Quadro IV: *La fiera della settimana grassa e la
morte di Petruška*

Durata: 34' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
5 novembre 2021, Aziz Shokhakov

**Il concerto di giovedì 30 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.**

Dmitrij Šostakovič

Scherzo n. 2 in mi bemolle maggiore per orchestra, op. 7

Sui muri di Parigi nel maggio del 1968 campeggiava una frase attribuita all'anarchico Michail Bakunin: «La fantasia distruggerà il potere e una risata vi seppellirà!». La vita di Dmitrij Šostakovič sembra ispirata a questa massima, sebbene nella realtà il potere abbia condizionato pesantemente la sua fantasia e la risata nel tempo si sia trasformata in una smorfia allucinata. L'umorismo, l'ironia, la risata iconoclasta, in ogni caso, sono sempre state delle caratteristiche immancabili nella sua musica, con gradi e sfumature diverse ma sempre presenti nel suo lavoro. Una delle sue prime musiche per orchestra, dedicata al collega e docente di composizione al Conservatorio di Leningrado Petr Ryazanov, fu lo Scherzo n. 2 in mi bemolle maggiore op. 7, scritto nel 1924. In un certo senso può essere considerato un lavoro preparatorio per la Prima Sinfonia, alla quale stava lavorando nello stesso periodo come saggio finale di composizione. Erano anni molto duri per il giovane stato sovietico, e per Šostakovič in particolare, in un Paese stremato dalla fame e dalla guerra civile. Per sbarcare il lunario, Šostakovič accompagnava al pianoforte le proiezioni del cinema muto in una piccola sala fredda e puzzolente di Leningrado, improvvisando sulla base delle immagini che scorrevano sullo schermo. Questo breve e tagliente Scherzo risente dello stile spesso ironico e grottesco, umorale e ritmico di tali improvvisazioni, e non a caso Šostakovič riciclerà la partitura nelle musiche scritte nel 1929 per il film di Gregori Kozintsev e Leonid Trauberg *Nuova Babilonia*. La partitura prevede anche una parte pianistica rilevante, tanto che lo Scherzo fu anche trascritto per solo pianoforte.

Dmitrij Šostakovič

Concerto n. 2 per violoncello e orchestra in sol maggiore, op. 126

Quarant'anni dopo, l'umorismo di Šostakovič si tingeva di spirito caustico e un senso di assurdo. Nel 1966 il compo-

sitore festeggiò il Capodanno in compagnia di una ristretta cerchia di amici, tra i quali c'era il violoncellista Mstislav Rostropovič. Šostakovič a un certo punto si mise a suonare una canzone popolare, *Bubliki*, che descriveva in maniera satirica la povertà della popolazione sovietica ai tempi della NEP, la nuova politica economica di stampo capitalistico voluta da Lenin per superare la grave crisi alimentare provocata dalla guerra civile. La canzone, vietata dal regime, era rimasta popolare nella sua versione yiddish, che ovviamente nascondeva la natura politica dell'originale. Probabilmente Rostropovič non immaginava di ritrovare questo motivo yiddish nel secondo movimento del nuovo Concerto per violoncello che Šostakovič stava scrivendo per lui. A differenza del Primo Concerto, più consoni all'istrionico e debordante talento di Rostropovič, il Secondo ha una tinta più scura e un carattere introverso, meditativo. Da diversi anni Šostakovič pensava di scrivere un nuovo Concerto per il giovane e formidabile amico, forse fin da quando aveva curato una nuova orchestrazione del Concerto per violoncello di Schumann nel 1963. Nel febbraio 1966, inoltre, fu colpito dal Concerto per violoncello del suo allievo prediletto, Boris Tiščenko, tanto da spingerlo qualche anno dopo a trascriverlo con una nuova orchestrazione. L'impulso decisivo, tuttavia, fu la morte della poetessa Anna Achmatova, che Šostakovič, conosceva fin da giovane e per la quale nutriva una profonda stima. Il funerale, seguito da decine di migliaia di persone, si tenne il 10 marzo a Leningrado. Il primo foglio di abbozzi per il Concerto riporta la data del 17 marzo, una settimana dopo la scomparsa della poetessa. Šostakovič non ha mai musicato versi della Achmatova, ma l'ultima delle *Sei poesie di Marina Cvetaeva* op. 143, scritte nel 1973, è intitolata *Ad Anna Achmatova*, e contiene precisi legami con il primo e l'ultimo movimento del Concerto. La forma del Secondo Concerto è piuttosto insolita. Per esempio, il Largo iniziale, un pensoso monologo del violoncello, passa dall'introverso canto del primo tema all'espansiva espressione del secondo tema, che vibra in salti di decima e accordi a terze sullo sfondo di un'orchestra di stampo mahleriano. In realtà, entrambi i temi, nonostante le differenze di stile, sono il frutto della medesima idea, il se-

mitono discendente. I rimanenti movimenti, due Allegretti collegati assieme, formano un blocco formale ancora più complesso e sfuggente. Il primo ha lo stile di uno Scherzo, basato sul tema di *Bubliki*. All'inizio la citazione ha un carattere ironico, che però man mano si deforma in una smorfia grottesca e violenta, con un effetto alienante. Il suono metallico e astratto dello xilofono accentua il processo di estraniamento del violoncello, che finisce per vaneggiare in solitudine mentre la realtà della canzone resta soltanto un fantasma lontano in un violaceo terzetto di fagotti. Il secondo Allegretto mette in luce più chiaramente la natura di sinfonia concertante, più che di concerto, del lavoro, con una scrittura orchestrale quasi preponderante rispetto al solista. La transizione tra i due movimenti è formata da una grandiosa fanfara dei corni, sostenuta solo da un rullo di tamburo. L'aspetto visionario di questa introduzione, ripresa dal violoncello nello stile di una cadenza, segna l'inizio di una sorta di ineluttabile Apocalisse, che sommerge lentamente il dolente canto del solista, travolto dal ritmo inesorabile e spietato di una marcia che si avvicina da lontano. La forma è articolata dal ritorno di una cadenza perfetta di sapore barocco, come se a tratti riaffiorasse l'immagine di un tempo felice ormai perduto nel tempo. Il finale, amarissimo, mostra un demente che balbetta il ritmo della marcetta, in un gelido paesaggio popolato solo di strumenti a percussione, come alla fine della Quattordicesima Sinfonia, il più pessimistico dei suoi lavori, scritto un paio d'anni dopo su testi di grandi poeti del Novecento come Lorca, Apollinaire e Rilke.

Igor Stravinskij

Petruška

scene burlesche in quattro quadri

Con il fenomenale successo dei Ballets Russes a Parigi nei primi anni del Novecento, Diaghilev si rese conto di aver trovato la gallina dalle uova d'oro grazie a un gruppo di giovani artisti capaci di esprimere con forza nuova il mondo arcano e fiabesco del popolo russo. Tra l'*Uccello di fuoco* nel 1910, il suo primo lavoro per i Ballets Russes, e il *Sacre*

du Printemps, Igor Stravinskij compose un balletto ispirato alla popolare maschera di Petruska. Nei panni del protagonista danzava Vaslav Nijinski, all'apice della fama e del suo fascino ambiguo. Stravinskij racconta nelle *Chroniques de ma vie* come nacque il balletto, mentre già stava pensando al *Sacre*: «Vollì divertirmi con un lavoro orchestrale in cui il pianoforte avesse una parte predominante, una specie di *Konzertstück*. Componendo questa musica avevo chiaramente la visione di un burattino improvvisamente scatenato, che con delle cascate di diabolici arpeggi esaspera la pazienza dell'orchestra, la quale a sua volta lo rimbecca con minacciose fanfare (...) Dopo aver compiuto questo pezzo bizzarro cercai un titolo che esprimesse con una sola parola il carattere della mia musica, e di conseguenza la figura del mio personaggio. Un giorno feci un balzo di gioia: *Petruska!* l'eterno e infelice eroe di tutte le fiere e di tutti i paesi!». Questo spunto divenne poi il secondo quadro della partitura finale, "Chéz Pétrouchka", la scena della camera di Petruska. Diaghilev insistette perché la sua équipe creativa lavorasse immediatamente su questa idea, e così nell'inverno del 1910 Stravinskij e lo scenografo Alexander Benois portarono a termine il progetto del balletto, che andò in scena al Théâtre du Châtelet il 13 giugno 1911 con la direzione di Pierre Monteaux. La vicenda è ambientata nella piazza dell'Ammiragliato di San Pietroburgo, durante il Carnevale del 1830. Nella piazza un imbonitore invita la folla a entrare nel teatrino delle marionette, mentre intorno popolani e gruppi di ubriachi schiamazzano cantando. Il ciarlatano, suonando il flauto, infonde magicamente vita alle marionette, che cominciano a ballare sul piccolo palcoscenico. I sentimenti e le passioni umane si manifestano soprattutto in Petruska, che soffre infatti per amore. La Ballerina sulle prime sembrava preferirlo, ma poi è affascinata dal maschio vigore del Moro, le cui maniere brutali sono presto subite dal geloso Petruska. Il poveretto, infatti, è malmenato e alla fine ucciso da un colpo di sciabola sulla testa, in mezzo alla folla eccitata dal Carnevale. La piccola tragedia sembra consumata, ma quando il Ciarlatano raccoglie pietosamente i resti della marionetta, sul tetto del teatrino sbuca il fantasma di Petruska, per burlarsi della sua volgare magia.

Petruska è sotto alcuni aspetti una delle partiture più sorprendenti di Stravinskij, che anticipa di parecchi anni alcuni sviluppi del suo stile. L'aspetto più moderno e complesso di questa partitura è l'uso assolutamente libero e fuori da ogni tradizione della musica popolare. Nel precedente *Uccello di fuoco* il realismo fiabesco del soggetto si combinava ancora con una maniera abbastanza tradizionale di elaborare il folklore, secondo lo stile del maestro Rimskij-Korsakov. In *Petruska*, invece, la citazione popolare è apertamente usata come un *objet trouvé*, come una forma di memoria infantile. Stravinskij attinge a un repertorio di melodie disparate, costituito dalle vecchie canzoncine, dai valzer di Lanner e da canti del folklore bielorusso, senza alcuna preoccupazione di tipo filologico o timore di atteggiamenti anacronistici. In un certo senso la musica di *Petruska*, così moderna e al di fuori di ogni tradizione, poteva riuscire paradossalmente più familiare a un bambino di San Pietroburgo a cavallo del secolo.

Una delle immediate conseguenze della musica popolare sullo stile di *Petruska* è lo spiccato carattere diatonico della partitura, in cui l'elemento cromatico si manifesta soltanto, ma con un effetto di forte contrasto poetico, nell'idea musicale legata al Ciarlatano. Tra i numerosi gesti di questo geniale affresco sonoro, il più celebre è l'icastico tema del protagonista, raffigurato da un arpeggio angoloso di due clarinetti in cui sono sovrapposte la triade di do maggiore e quella di fa diesis maggiore. Sono stati versati fiumi d'inchiostro su questo passaggio, che provoca la rottura della sintassi armonica attraverso l'uso della politonalità. Ma forse l'aspetto più ammirevole di questo gesto è l'intuizione geniale con cui l'autore rende fisica e materica l'immagine musicale. L'urto delle dissonanze crea una drammaturgia legata al suono, come se il legno stesso di *Petruska* prendesse forma in quel grumo di materia sonora, inerte ma viva allo stesso tempo. Si percepisce in questa specie di segnale militare la figura di un automa, un aspetto disumano che rimanda a una condizione fredda e neutra, lontana da un autentico sentimento. *Petruska* vorrebbe provare emozioni precluse alla sua natura, ma il suo desiderio rimane frustrato. Il dramma della sua sconfitta consiste nell'impossibilità di evadere dalla dimensione di marionetta, in cui rimane im-

prigionato il suo spirito.

Il finale di *Petruska*, quando il fantasma del protagonista appare sul tetto, scioglie il dramma della piccola tragedia con una sottile sfumatura psicologica, ripresa in orchestra con fine invenzione musicale. Come per Pinocchio, la morte del burattino consente all'anima di Petruska di trovare una forma di vita autentica. Il suo tema, suonato da una tromba in fa minore, esprime adesso un calore umano, al posto di quel carattere un po' meccanico dal quale non riusciva a liberarsi neppure nei momenti più drammatici. Ma le note finali, un tritono do/fa diesis pizzicato sulle note gravi degli archi, lasciano la fine dell'opera sospesa su un enigmatico punto interrogativo, un espediente tipico di un'intelligenza geniale come quella di Stravinskij per sottrarsi a conclusioni banali.

Oreste Bossini



Patrick Hahn

È Direttore musicale generale della Sinfonieorchester und Oper di Wuppertal, Direttore ospite principale dei Münchner Rundfunkorchester della Bayerischer Rundfunk e Direttore principale ospite della Royal Scottish National Orchestra.

È uno dei direttori più ricercati ed entusiasmanti della sua generazione. Nella sua quarta stagione a Wuppertal, i programmi sinfonici e corali di Patrick Hahn includono la Sinfonia n. 5 di Mahler, la Sinfonia n. 5 di Bruckner e *Turangalila* di Messiaen, per citarne solo alcuni. Le opere in programma questa stagione includono *Salomè* di R. Strauss e *Don Giovanni* di Mozart.

Nella sua prima stagione come Direttore ospite principale alla Royal Scottish National Orchestra, Patrick Hahn dirige le esecuzioni della Sinfonia n. 9 di Dvořák e del Requiem di Mozart, oltre a guidare l'orchestra in una tournée in Cina.

Come Direttore ospite nella stagione 2024/2025, Patrick Hahn fa le sue prime apparizioni alla hr-Sinfonieorchester, alla Brussels Philharmonic con Patricia Kopatchinskaja e Anastasia Kobekina, alla Semperoper di Dresda dirigendo l'Intermezzo di R. Strauss e alla Staatsoper di Amburgo con il *Parsifal* di Wagner. I ritorni includono la Deutsche Symphony Orchester di Berlino con Gabriela Montero, i Wiener Symphoniker e la Tonhalle Orchestra di Zurigo. Prenderà parte anche alla celebrazione di *Johann Strauss 2025* a Vienna, celebrando il 200° anniversario dirigendo un'esecuzione in concerto di *Der Karneval in Rom*.

I momenti salienti delle stagioni precedenti includono il suo debutto di successo alla Zurich Opera House con la nuova produzione di Barrie Kosky di *Die lustige Witwe* e al New National Theatre di Tokyo con *Der Fledermaus*, nonché i debutti con la Sinfonica di Bamberg, insieme a Sol Gabetta e con la SWR e Istvan Vardai. Patrick Hahn intrattiene una relazione regolare con il Klangforum Wien e i Wiener Symphoniker, dirigendo di recente *Ertwartung*

di Schönberg con Dorothea Röschmann al Musikverein di Vienna. Patrick Hahn ha ricoperto il ruolo di Direttore ospite principale e consulente artistico per la Borusan Istanbul Philharmonic tra il 2021 e il 2023.

Patrick Hahn ha diretto molti capisaldi del repertorio durante il suo periodo a Wuppertal, come *Eine Alpensinfonie* di R. Strauss, la Sinfonia n. 4 e n. 9 di Bruckner, la Sinfonia n. 1 e n. 2 di Mahler, la Sinfonia n. 9 di Beethoven, l'*Anello senza parole* di Wagner/Maazel, *Tristano e Isotta* e *Tannhäuser* di Wagner, *Le Nozze di Figaro* di Mozart, oltre a gemme raramente eseguite come la Sinfonia n. 2 di Charles Ives, il Capriccio, op. 2 di von Einem.

L'esplorazione e le registrazioni di repertori raramente eseguiti da Patrick Hahn e Münchner Rundfunkorchester, come *Der Kaiser von Atlantis* di Viktor Ullmann e *Eine Florentinische Tragödie* di Alexander Zemlinsky, hanno ricevuto il plauso della critica. Altre registrazioni includono i Concerti per violino di Britten e Bruch dell'etichetta Alpha con Kerson Leong e la Philharmonia Orchestra e i Concerti per pianoforte n. 1 e n. 2 di Beethoven con Olivier Cave e la Kammerakademie Potsdam.

Oltre al suo lavoro nella musica classica, Patrick Hahn si accompagna al pianoforte cantando canzoni da cabaret del compositore e autore satirico austriaco Georg Kreisler. Come pianista jazz, ha ricevuto premi dal Chicago Jazz Festival e l'*Outstanding Soloist Award* dall'Università del Wisconsin-La Crosse come miglior pianista jazz del 37° Jazz Festival annuale.

Foto di C&G



Truls Mørk

Le performance avvincenti di Truls Mørk, che uniscono feroce intensità, integrità e grazia, lo hanno consacrato come uno dei violoncellisti preminenti del nostro tempo.

È un artista acclamato dal pubblico e critica e si esibisce con le orchestre più illustri, tra cui l'Orchestre de Paris, i Berliner Philharmoniker, i Wiener Philharmoniker, il Concertgebouworkest, i Münchner Philharmoniker, le orchestre Philharmonia e London Philharmonic e la Gewandhausorchester di Lipsia. In Nord America si è esibito con la New York Philharmonic, le orchestre di Philadelphia e Cleveland, la Boston Symphony Orchestra e la Los Angeles Philharmonic. Le collaborazioni con i direttori includono Esa-Pekka Salonen, David Zinman, Manfred Honeck, Gustavo Dudamel, Sir Simon Rattle, Kent Nagano, Yannick Nézet-Séguin e Christoph Eschenbach, tra gli altri.

La stagione 2024/2025 vede Truls Mørk tornare alle orchestre filarmoniche di Rotterdam, Londra e Bergen, all'Orchestre Philharmonique de Radio France e all'ORF, l'Orchestra sinfonica della radio di Vienna.

Grande sostenitore della musica contemporanea, Truls Mørk ha tenuto oltre trenta prime esecuzioni. Ha anche eseguito con grande successo il Concerto per violoncello di Esa-Pekka Salonen, diretto dal compositore alla Royal Festival Hall, al Lincoln Center e al Festival d'Aix en Provence. In collaborazione con Klaus Mäkelä, ha eseguito il Concerto per violoncello di Salonen con l'Orchestre Philharmonique de Radio France e l'Oslo Philharmonic Orchestra. Altre commissioni includono il concerto per violoncello *Oh Giselle, Remember Me* di Victoria Borisova-Ollas, *Towards the Horizon* di Rautavaara con la BBC Symphony Orchestra e John Storgårds, il Concerto per violoncello di Pavel Haas con i Wiener Philharmoniker e Jonathan Nott, il Concerto per tre violoncelli di Krzysztof Penderecki con la NHK Symphony Orchestra e Charles Dutoit, il Concerto per violoncello di Hafliði Hallgrímsson, co-commissionato dalla Oslo Philhar-

monic, dalla Iceland Symphony e dalle orchestre da camera scozzesi.

Con un'impressionante produzione di registrazioni, Truls Mørk ha registrato molti dei grandi concerti per violoncello per etichette come Virgin Classics, EMI, Deutsche Grammophon, Ondine, Arte Nova e Chandos, molti dei quali hanno vinto premi internazionali, tra cui *Gramophone*, *Grammy*, *Midem* ed *ECHO Klassik*. Tra questi figurano il Concerto di Dvořák (Mariss Jansons/Oslo Philharmonic), la Sinfonia per violoncello di Britten e il Concerto di Elgar (Sir Simon Rattle/CBSO), il Concerto di Miaskovsky e la Sinfonia Concertante di Prokof'ev (Paavo Järvi/CBSO), Dutilleux (Myung-Whun Chung/Orchestre Philharmonique de Radio France), CPE Bach (Bernard Labadie/Les Violons du Roy), i Concerti di Haydn (Iona Brown/Norwegian Chamber Orchestra), *Towards the Horizon* di Rautavaara (John Storgårds/Helsinki Philharmonic Orchestra) e le Suite per violoncello complete di Bach e le Suite per violoncello di Britten. Le registrazioni successive includono i Concerti di Šostakovič con la Oslo Philharmonic Orchestra/Vasily Petrenko, opere per violoncello e orchestra di Massenet con l'Orchestre de la Suisse Romande/Neeme Järvi e i Concerti di Saint-Saëns insieme alla Bergen Philharmonic Orchestra/Neeme Järvi. La sua registrazione più recente comprende le sonate di Bridge, Britten e Debussy eseguite con Håvard Gimse e pubblicate su Alpha Classics.

Inizialmente istruito da suo padre, Truls Mørk ha continuato i suoi studi con Frans Helmerson, Heinrich Schiff e Natalia Schakowskaya. All'inizio della sua carriera, ha vinto numerosi concorsi come il

Concorso internazionale Čajkovskij di Mosca (1982), il Casado Cello Competition a Firenze (1983), l'Unesco Prize alla European Radio-Union Competition di Bratislava (1983) e il Naumberg Competition a New York (1986).

Foto di Johs Boe

Partecipano al concerto

Violini primi

*Alessandro Milani
(di spalla)
°Giuseppe Lercara
°Marco Lamberti
Constantin Beschieru
Lorenzo Brufatto
Aldo Cicchini
Roberto D'Auria
Sawa Kuninobu
Giulia Marzani
Martina Mazzon
Alice Milan
Matteo Ruffo
Elisa Schack
Giorgia Burdizzo
Janine Bratu
Sara Sottolano

Violini secondi

*Valentina Busso
°Irene Cardo
Pietro Bernardin
Roberta Caternuolo
Alice Costamagna
Antonella D'Andrea
Michal Duriš
Raffaele Fuccilli
Marco Mazzucco
Magdalena Valcheva
Tina Vercellino
Carola Zosi
Elisa Cuttaia
Olga Beatrice Losa

Viola

*Luca Ranieri
°Matilde Scarponi
°Margherita Sarchini
Giovanni Matteo
Brasciolu
Nicola Calzolari
Federico Maria Fabbris
Riccardo Freguglia
Davide Ortalli
Greta Xoxi
Elena Favilla
Lorenza Merlini
Chiara Tomassetti

Violoncelli

*Luca Magariello

°Ermanno Franco
°Marco Dell'Acqua
Stefano Blanc
Eduardo dell'Oglio
Pietro Di Somma
Amedeo Fenoglio
Francesca Fiore
Michelangiolo Mafucci
Carlo Pezzati

Contrabbassi

*Gabriele Carpani
°Pamela Massa
Alessandro Belli
Friedmar Deller
Cecilia Perfetti
Massimo Clavenna
Pierpaolo Mastroleone

Flauti

*Alberto Barletta
Fiorella Andriani
Niccolò Susanna

Ottavino

Fiorella Andriani

Oboi

*Francesco Pomarico
Teresa Vicentini

Corno inglese

Franco Tangari

Clarinetti

*Lorenzo Russo
Graziano Mancini
Salvatore Passalacqua

Clarinetto basso

Salvatore Passalacqua

Fagotti

*Francesco Bossone
Cristian Crevena
Bruno Giudice

Controfagotto

Bruno Giudice

Corni

*Francesco Mattioli

Gabriele Amarù
Marco Peciarolo
Paolo Valeriani

Trombe

*Roberto Rossi
Ercole Ceretta
Daniele Greco
D'Alceo

Tromboni

*Diego Di Mario
Antonello Mazzucco

Trombone basso

Gianfranco Marchesi

Tuba

Matteo Magli

Timpani

*Gabriele Bartezzati

Percussioni

Matteo Flori
Carmelo Giuliano
Gullotto
Emiliano Rossi

Arpa

*Margherita Bassani

Celesta

Francesco
Bergamasco

Pianoforte

*Roberto Galfione

**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

11 **6-7/02**

Giovedì 6 febbraio 2025, 20.30

Venerdì 7 febbraio 2025, 20.00

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA direttore

Dmitrij Šostakovič

Sinfonia n. 7 in do maggiore, op. 60

Leningrado

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