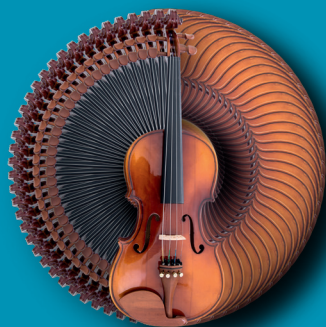


**Rai** Orchestra

Stagione

**2022  
2023**

Auditorium Rai "Arturo Toscanini", Torino



credit: @ PiuLuce / OSN Rai

20

**11-12/05**

**Giovedì 11 maggio 2023, 20.30\***

**Venerdì 12 maggio 2023, 20.00**

**ROBERT TREVINO** direttore

**Gustav Mahler**

---

\*In diretta su:

**Rai Radio 3**

\*Live streaming su:

**Rai Cultura**

[raicultura.it/orchestrairai](https://raicultura.it/orchestrairai)



OSNRai



OrchestraRai



orchestrasinfonicarai



Nella foto: Gustav Mahler nel 1902. Acquafornte di Emil Orlik, uno dei pittori e incisori della Secessione viennese.

# 20°

---

**GIOVEDÌ 11 MAGGIO 2023**

ore 20.30

**VENERDÌ 12 MAGGIO 2023**

ore 20.00

**ROBERT TREVINO**

*direttore*

**Gustav Mahler (1860-1911)**

**Sinfonia n. 6 in la minore**

**Tragica (1903-1904)**

Allegro energico, ma non troppo

Scherzo. *Wuchtig* (Pesante)

Andante moderato

Finale. Allegro moderato - Allegro energico

Durata: 80' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

29 ottobre 2015, John Axelrod

Concerto senza intervallo

**Il concerto di giovedì 11 maggio è trasmesso in diretta su Rai Radio 3 per *Il Cartellone* di Radio 3 Suite, in live streaming su [raicultura.it](http://raicultura.it) e in differita sul circuito Euroradio.**

## Gustav Mahler

### Sinfonia n. 6 in la minore *Tragica*

Il 16 luglio 1900 Gustav Mahler, sceso alla stazione di Toblach (Dobbiaco), inforcava la bicicletta per raggiungere Schludersbach (Carbonin), lungo la magnifica strada carrozzabile che conduceva a Cortina d'Ampezzo<sup>1</sup>. Era il primo dei suoi cosiddetti «Blitzausflüge», gite lampo, sulle Dolomiti. A eccezione del 1901, Mahler frequentò le Dolomiti per tutte le rimanenti estati della sua vita, comprese quelle del 1903 e 1904 che videro nascere la Sesta Sinfonia. Il simbolismo della montagna è ben presente nella musica di Mahler, ma nella Sesta l'evocazione del paesaggio alpino raggiunge un livello di complessità e d'immaginazione poetica come in nessun altro dei suoi lavori, grazie soprattutto al controverso impiego in orchestra dei campanacci. Il primo viaggio nelle Dolomiti risale a tre anni prima della composizione della Sesta. Nel 1899 Mahler aveva acquistato un lotto di terreno a Maiernigg, in Carinzia, una delle mete di vacanza dell'élite culturale viennese. Nell'estate del 1900 i lavori della nuova villa costruita nell'idilliaco paesaggio in riva al lago Wörthersee non erano ancora terminati, e Mahler aveva preso in affitto una villa per l'estate. A fine giugno, dopo i concerti con i Wiener Philharmoniker a Parigi, Mahler si era trasferito a Maiernigg per lavorare alla Quarta Sinfonia, ma all'improvviso decise di partire da solo per le Dolomiti. Dal 1893, infatti, Mahler aveva organizzato la sua vita in modo da dedicare i mesi estivi alla composizione, separando nettamente l'attività creativa da quella professionale di direttore d'orchestra, come aveva fatto Brahms prima di lui. Questo sdoppiamento in

1 Conosciamo tutti i dettagli del viaggio da Maiernigg a Cortina grazie a una cartolina postale inviata alla sorella Justine: «Ho passato la mattinata sul vagone del treno, che aveva un ritardo di un'ora. Poi ho avuto un orribile pasto a Toblach. Alle tre a Schludersbach in bicicletta, dove ho passato l'intero pomeriggio gloriosamente all'aria aperta. Adesso sono piuttosto contento. Domani, al lago di Misurina, dove passerò la giornata e starò per la notte. Giù a Cortina il giorno dopo, poi di nuovo indietro a Schludersbach, dove mi fermerò probabilmente la notte. Il giorno successivo a Lienz via Toblach, dove mi fermerò ancora, e poi col treno e la bicicletta a Maiernigg», in *The Mahler Family Letters*, ed., transl. And annotated by Stephen McClatchie, Oxford University Press, New York 2006, p. 339.

due *personae*, una pubblica e l'altra privata, era una forma di convivenza schizofrenica con sé stesso ambigua e contraddittoria che si riflette, per esempio, nel rapporto utopistico e forse illusorio di Mahler con la montagna. La scoperta delle Dolomiti ebbe un influsso poetico rilevante nell'ultima produzione di Mahler, che riversa su queste magnifiche cattedrali di pietra quel desiderio di solitudine dalla vita urbana, di sollievo dal tormentato rapporto col teatro, di rivincita sulla meschina miseria della mediocrità quotidiana. Questa dimensione consolatoria della natura, e della montagna in particolare, è uno degli aspetti più interessanti della Vienna *fin de siècle*, nella quale nasce il termine «Sommerfrische», mutuato dall'espressione italiana «prendere il fresco». «In alta montagna – scrive nel 1911 il sociologo berlinese Georg Simmel – la liberazione dalla vita intesa come casualità, oppressione, isolamento e meschinità, ci perviene dalla direzione opposta: non dalla pienezza stilizzata della passione della vita, ma dal distacco da quest'ultima; qui la vita è come intessuta e presa in qualcosa che è più silenzioso e più immoto, più puro e più alto di quel che potrebbe essere essa stessa»<sup>2</sup>. La realtà, tuttavia era molto diversa. L'estrema ramificazione della rete ferroviaria, infatti, aveva trasformato le Dolomiti, alla fine dell'Ottocento, in un luogo di turismo urbano e borghese, frequentato da una massa di visitatori che rendeva ben difficile, se non impossibile, quel rapporto di solitudine faustiana dell'uomo di fronte alla natura caro al mondo romantico.

Il compositore Leone Sinigaglia, provetto alpinista, descrive nel 1893, sette anni prima della gita di Mahler, la salita alle Tre Croci sopra Schluderbach, una delle vie più frequentate dai turisti di mezza Europa: «S'incontra una quantità di tipi interessanti e divertenti, degni di figurare sui "Fliegende Blätter", specialmente i pedestri: dal camminatore professionale, che ha il cappello tirolese colla penna di gallo montano e il fazzoletto al collo, che suda coscienziosamente per

---

2 Georg Simmel, *Le Alpi* [Die Alpen, 1911], in *Saggi sul paesaggio*, a cura di Monica Sassatelli, Armando Editore, Roma 2006, pp. 86-87.

compiere in orario il tratto di strada assegnatogli per quel giorno dal Meurer o dal Baedecker; alla signora pingue e trafelata che segue devota il suo "Herr Gemahl", il quale ama ferocemente la marcia ordinatagli dal medico come altamente igienica per rifarsi dalle fatiche subite nel disimpegno dei propri doveri cittadini; ai giovani neofiti mangia-montagne, coi knickerbokers fulgenti di vario colore, che brandiscono con santo zelo degli interminabili alpenstocks la cui punta si perde nelle nuvole; alla famiglia completa, che percorre la via di Misurina colla stessa olimpica serenità e metodica disposizione (...) come se fossero in una passeggiata domenicale sotto ai "Linden" Berlinesi»<sup>3</sup>. Quando Mahler decide, tre anni dopo il primo impatto con le Dolomiti, di inserire nel suono ermeticamente chiuso dell'orchestra sinfonica lo scampanio delle mucche al pascolo, che nel primo e nell'ultimo movimento devono risuonare collocate in lontananza («in Entfernung aufgestellt»), il paesaggio alpino evocato in maniera tanto realistica non era certamente più incontaminato di quello descritto in maniera sarcastica da Sinigaglia. Ancor più stridente è il fatto che Mahler non solo introduce il naturalismo sonoro in un lavoro che non è di natura teatrale, e nemmeno concepito come musica a programma, ma lo fa addirittura nella sua Sinfonia più conforme alla tradizione sinfonica di Beethoven, Brahms, Bruckner.

La Sesta, infatti, è l'unica sinfonia di Mahler in quattro movimenti organizzata secondo la successione del modello classico, con uno scherzo e un Andante al centro della forma. Inoltre, è una sinfonia molto più unitaria del solito nel profilo armonico e chiaramente incentrata sulla tonalità di la minore, nella quale inizia e finisce. Il primo movimento, Allegro energico, ma non troppo (in italiano), prevede addirittura il ritornello dell'esposizione, una prassi che ormai era stata abbandonata anche dai compositori più conservatori. La narrazione tradizionale della tonalità minore che, dopo una lunga e sofferta battaglia, si tra-

---

3 Leone Sinigaglia, Ricordi alpini delle Dolomiti, in Bollettino del Club Alpini Italiano per l'anno 1893, vol. XXVII, Candeletti, Torino 1894, pp. 85-86.

sforma in una vittoriosa tonalità maggiore è negata, in effetti, ma l'esempio della Quarta di Brahms o della *Patetica* di Čajkovskij dimostrano che la retorica beethoveniana del percorso dal buio alla luce era stata ormai ampiamente superata all'interno del sinfonismo europeo. Per questo motivo, la presenza perturbante di un elemento estraneo alla radicata concezione del suono sinfonico come elaborazione artistica del materiale musicale non poteva che destare scandalo nel pubblico e sconcerto nella critica, in maniera analoga all'effetto dirompente della *Petite danseuse* di Edgard Degas con i capelli umani e il tutù di pizzo aggiunti alla scultura in cera. I campanacci non sono l'unica rottura della superficie sinfonica immaginata da Mahler, ci sono anche il suono delle campane e soprattutto i due colpi di martello (tre nella prima versione) nell'*Allegro moderato* finale a turbare la quiete della scrittura tradizionale. Il significato di questi interventi, infatti, era per Mahler un aspetto particolarmente delicato. Nella seconda edizione della partitura, pubblicata dall'editore C. F. Kahnt di Lipsia, una didascalia aggiunta dopo la prima esecuzione recita: «I campanacci devono essere usati in maniera discreta, in una realistica imitazione dei campanacci di un gregge al pascolo che risuonano da lontano, ora uniti, ora isolati. Tuttavia si precisa espressamente che la presente nota tecnica non ammette alcuna interpretazione programmatica». L'apparente contraddizione tra la richiesta di un'imitazione realistica di un gregge al pascolo e l'espresso divieto di un significato programmatico può essere chiarita, forse, dall'attenta regia di questo innesto teatrale nel linguaggio sinfonico. Mahler, infatti, è molto preciso e dettagliato riguardo al suono dei campanacci. Nel movimento iniziale, la narrazione dei campanacci racconta di un gregge che sta pascolando in lontananza, si avvicina un poco e poi si allontana. Nell'*Andante*, invece, i campanacci sono in orchestra, fanno parte dello stesso paesaggio sonoro degli altri strumenti. Nell'*Allegro moderato* finale, invece, tornano a essere un mondo lontano, come quello evocato dalle campane con le quali si mescolano in

un idilliaco scenario in cui fede, natura e semplicità di vita si fondono in maniera inscindibile. Non può sfuggire, dunque, il carattere illusorio del mondo evocato dal suono dei campanacci, che rivelano come l'intero Andante moderato sia un'alternativa utopistica alla disperata realtà raccontata negli altri tre movimenti, avvolti in una scorza inscalfibile di cupa durezza. Il primo e l'ultimo movimento, infatti, serrano il lavoro nella morsa inesorabile di un ritmo di marcia eroico e disperato, forse una lontana eco del funerale di Sigfrido. La Sinfonia, infatti, si chiude con una pesante figura ritmica scandita dai timpani su un esplosivo accordo di la minore dell'intera orchestra. È un'idea ripresa dalla marcia del movimento iniziale, dove il ritmo di marcia funebre compare ciclicamente nei punti di sutura della forma, prima del passaggio al secondo tema, il tema di Alma secondo quanto dichiarato dall'autore, e all'inizio dello sviluppo, una sorta di memento mori che avvolge l'intero lavoro in un pessimismo nichilistico. La prima volta che compare, infatti, il ritmo di marcia funebre è accompagnato da un trio di trombe con un accordo di la maggiore che si trasforma in la minore, mentre nella versione finale rimane solo l'amara e ineluttabile vittoria del modo minore. La mancanza di una salvezza finale, nella Sesta, non sembra soltanto il fallimento di una lotta, ma la negazione dell'idea stessa di salvezza, il riconoscimento del carattere illusorio dell'utopia e della futilità di ogni aspirazione a trovare nella natura «la liberazione dalla vita intesa come casualità, oppressione, isolamento e meschinità». Il primo movimento, Allegro energico, termina con quella che sembra un'apoteosi del la maggiore e del tema di Alma, il tema dell'amore, ma in realtà si tratta solo di un'appendice della forma sonata, una sorta d'ironica parodia al di fuori della cruda realtà della marcia.

Il grande problema formale della Sesta è la posizione dei due movimenti centrali, lo Scherzo. Wuchtig in la minore e l'Andante moderato in mi bemolle maggiore. Mahler in origine aveva pensato di mettere lo Scherzo dopo il primo movimento e l'Andante prima del finale, e così fu pubblicata la prima versione della partitura



dall'editore C. F. Kahnt nel 1906. Mahler, tuttavia, per la prima esecuzione di Essen, il 27 maggio 1906, decise d'invertire l'ordine, mettendo l'Andante dopo l'Allegro energico, per timore che l'inizio dello Scherzo suonasse troppo simile alla marcia. La seconda e terza edizione della partitura, sempre del 1906, riportano il nuovo ordine, ma l'edizione critica del 1963 a cura di Erwin Ratz, presidente della Gustav Mahler Gesellschaft, ripristinò l'ordine originale, pur accogliendo le numerose varianti introdotte dall'autore nelle successive versioni. Il direttore d'orchestra Willem Mengelberg sosteneva che Mahler avesse diretto in questa forma la prima esecuzione a Vienna, il 4 gennaio 1907, nonostante la locandina del concerto e le recensioni dell'epoca dicano il contrario, e che questa fosse la sua ultima volontà, come sosteneva anche la vedova Alma. Altri grandi studiosi mahleriani, invece, hanno criticato la scelta editoriale di Ratz, ed entrambi le fazioni hanno portato buoni argomenti musicali per sostenere l'una o l'altra tesi. In definitiva, non sembra esserci una verità definitiva sull'argomento, e bisogna rassegnarsi ad avere due versioni della Sesta, come accade per molte Sinfonie di Bruckner. Qualunque sia l'ordine interno, tutti i movimenti convergono verso il finale, che è l'asse portante architettonico e poetico di tutto il gigantesco edificio sinfonico accumulato in precedenza. Se il primo movimento era l'espressione di uno spaventoso conflitto, lo Scherzo indicato come *wuchtig*, massiccio, non è meno inquietante. Qui la violenza della marcia è sostituita dal carattere ossessivo del ritmo, che accompagna una sorta di danza nevrotica e irregolare. Lo stile vagamente fantastico e grottesco del movimento contribuisce a destare la sensazione di una deformazione allarmante di figure quotidiane, nel senso degli studi di Freud sul perturbante (*unheimlich*), impressione ancor più accentuata negli spettrali spazi del trio affidati ai movimenti legnosi e svuotati di energia di una marionetta d'altri tempi (*Altväterisch*, antiquato, recita la didascalia). In contrapposizione all'assurda quotidianità urbana dei movimenti precedenti, l'Andante moderato sembra

la rappresentazione plastica di quel mondo utopico e pastorale intravisto negli sguardi celestiali dell'Allegro energico iniziale, in quelle altezze rarefatte «a 6000 piedi sopra il mare e molto più in alto di tutte le faccende umane» nelle quali era scaturita la prima scintilla dell'Eterno ritorno nella mente di Nietzsche. La tonalità di mi bemolle maggiore si trova esattamente agli antipodi del la minore che regna sugli altri tre movimenti. La melodia si distende in maniera dolce ed espressiva nei primi violini senza sordina, mentre gli altri archi avvolgono sottovoce, con la sordina, il tema che si dilata gentilmente, ondeggiando tra modo maggiore e minore con la melanconica mitezza di un Lied. Questo è il mondo idilliaco della cristallina purezza delle Dolomiti e della sonorità pastorale dei campanacci, ma è solo un Traumwelt, un mondo del sogno e non della realtà, che il Finale cancella con la sua ciclopica massa sinfonica e i suoi laceranti conflitti. Una volta svanita la struggente contemplazione dell'Andante, nell'ultimo respiro dell'accordo di mi bemolle maggiore dei corni, l'Allegro moderato finale strappa la tenda che copriva la realtà nell'Andante e spalanca le finestre sulla vera natura della vita, che si presenta con la cavernosa voce del bassotuba e gli inquietanti fremiti sottovoce di violoncelli e contrabbassi su una discesa cromatica. Anche qui si profila, come nel primo movimento, un andamento di marcia, ma questa volta sinistro e spettrale. Il carattere di questa marcia viene a galla alla fine della sezione introduttiva, con la figura della marcia funebre scandita dai timpani al termine di un accorato corale dei fiati che modula a sol maggiore. Qui il marchio della morte è ancora accompagnato dall'ambigua alternanza tra modo maggiore e modo minore, alternanza che rispecchia i continui rovesci di fortuna della lotta ingaggiata nel movimento finale da un complesso reticolo di motivi, che però, a differenza del primo movimento, non hanno un carattere nettamente contrastante. Nell'Allegro energico iniziale, infatti, si poteva intravedere un conflitto tra la brutalità della marcia e il carattere positivo e solare del tema di Alma. Nel Finale, invece, sembra

svilupparsi una caotica e informale sovrapposizione di episodi senza un carattere ben definito, che prendono il sopravvento e soccombono in maniera casuale. In realtà, la genialità di questo movimento, il finale più complesso e gigantesco concepito da Mahler, a esclusione ovviamente di quello dell'Ottava, è racchiuso in quella che Adorno definiva la «sua grandiosa immanenza formale»<sup>4</sup>, la capacità di espandere la forma attraverso mezzi puramente musicali, senza ricorrere a legami tematici convenzionali o a riferimenti letterari, una forza di espressione architettonica che la sinfonia dell'Ottocento sembrava avere perso, e che forse solo Šostakóvič dopo di lui sarà capace di far rivivere.

Oreste Bossini

---

4 Theodor W. Adorno, Wagner Mahler. Due studi, Einaudi, Torino 1978, p. 228.



## Robert Trevino

**Direttore ospite principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai.**

È Direttore musicale dell'Orchestra Nazionale Basca e Consulente artistico dell'Orchestra Sinfonica di Malmö. È rapidamente diventato uno dei più entusiasmanti direttori d'orchestra americani, nonché uno dei talenti più richiesti tra le giovani generazioni, altrettanto emozionante nelle sue interpretazioni titaniche del repertorio principale come nelle sue esplorazioni della musica contemporanea.

Si è affermato a livello internazionale al Teatro Bolshoi nel dicembre 2013 guidando, con breve preavviso, una nuova produzione del *Don Carlo* di Verdi, per il quale è stato in nomination per il Premio Maschera d'Oro come Miglior direttore di una nuova produzione. La stampa russa ha scritto: "Non c'è stato un successo americano di questa portata a Mosca dai tempi di Van Cliburn".

I recenti impegni europei di Trevino hanno incluso, la London Symphony Orchestra, la London Philharmonic, i Münchner Philharmoniker, l'Orchestre De Paris, l'Orchestre National de Toulouse, la Filarmonica della Scala, l'Orchestra di Santa Cecilia, la Tonhalle di Zurigo, il Gewandhaus di Lipsia, la Filarmonica di Dresda, l'Orchestra Sinfonica della radio di Berlino, la SWR Symphonieorchester, la MDR-Sinfonieorchester, la NDR Elbphilharmonie Orchester, i Bamberger Symphoniker, i Wiener Symphoniker, la Tonkünstler Orchestra e la Filarmonica di Helsinki. In Nord America ha diretto la Cleveland Orchestra e le orchestre sinfoniche di Baltimora, San Francisco, Cincinnati, Utah, Toronto e Detroit. Ha diretto inoltre l'Orchestra Sinfonica di San Paolo, la NHK Symphony e la Filarmonica di San Pietroburgo. Gli impegni operistici lo hanno portato all'Opera del Bolshoi e alla Washington National Ope-

ra. Ha condotto numerosi tour internazionali in estremo Oriente, Europa e Nord America. I prossimi debutti includono la Filarmonica di Osaka, l'Orchestra Sinfonica di Basilea, l'Opera di Zurigo e il Festival Puccini a Torre Del Lago.

Robert Trevino è stato Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica di Malmö e la loro collaborazione continua in qualità di Consulente artistico.

Ha commissionato, eseguito in prima assoluta e lavorato a stretto contatto con molti importanti compositori, tra cui John Adams, Philip Glass, Sofia Gubaidulina, Jennifer Higdon, Andre Previn, George Walker, Augusta Read Thomas, Ramon Lazkano, Shulamit Ran e John Zorn. I suoi numerosi progetti educativi includono, di recente, residenze al Musikene di San Sebastian e alla Royal Academy of Music.

Robert Trevino ha un contratto discografico pluriennale con l'etichetta classica Ondine, che ha già portato all'apprezzata realizzazione di un ciclo sinfonico completo di Beethoven con l'Orchestra Sinfonica di Malmö, al rilascio di un album molto apprezzato dedicato a Ravel e una rassegna di capolavori americani poco conosciuti, *Americascapes*, entrambi con l'Orchestra Nazionale Basca. L'incisione di *Americascapes* è stata nominata *Editor's Choice* dalla rivista Gramophone e "Miglior registrazione del 2021" da Presto Music, mentre *Ravel* è stata nominata registrazione del mese da Limelight, *Recording Of The Week* da France Musique e *Critic's Choice* da Record Geijutsu. Il suo ciclo di sinfonie di Bruch con i Bamberger Symphoniker è stato pubblicato da CPO nell'agosto 2020, ottenendo recensioni universalmente positive. L'ultima registrazione di Trevino è di opere di Rautavaara, che include alcune prime mondiali, con l'Orchestra Sinfonica di Malmö.

## Partecipano al concerto

### **Violini primi**

\*Roberto Ranfaldi (di spalla)  
°Marco Lamberti  
Constantin Beschieru  
Irene Cardo  
Aldo Cicchini  
Roberto D'Auria  
Patricia Greer  
Valerio Iaccio  
Sawa Kuninobu  
Giulia Marzani  
Martina Mazzon  
Enxhi Nini  
Matteo Ruffo  
Elisa Schack  
Olga Beatrice Losa  
Michele Pierattelli

### **Violini secondi**

\*Paolo Giolo  
Francesco Punturo  
Valentina Busso  
Pietro Bernardin  
Roberta Caternuolo  
Alice Costamagna  
Michal Ďuriš  
Paolo Lambardi  
Arianna Luzzani  
Marco Mazzucco  
Elisa Scaramozzino  
Isabella Tarchetti  
Carola Zosi  
Federica Severini

### **Viole**

\*Luca Ranieri  
Matilde Scarponi  
Margherita Sarchini  
Giovanni Matteo  
Brasciolu  
Giorgia Cervini  
Federico Maria Fabbris  
Riccardo Freguglia

Davide Ortalli  
Greta Xoxi  
Maria Beatrice Aramu  
Lorenza Merlini  
Diego Romani

### **Violoncelli**

\*Pierpaolo Toso  
Ermanno Franco  
Marco Dell'Acqua  
Eduardo dell'Oglio  
Pietro Di Somma  
Amedeo Fenoglio  
Francesca Fiore  
Michelangiolo Mafucci  
Carlo Pezzati  
Fabio Storino

### **Contrabbassi**

\*Francesco Platoni  
Antonello Labanca  
Silvio Albesiano  
Alessandro Belli  
Friedmar Deller  
Pamela Massa  
Cecilia Perfetti  
Vincenzo Antonio Venneri

### **Flauti**

\*Dante Milozzi  
\*Alberto Barletta  
\*Marco Jorino  
Luigi Arciuli

### **Ottavini**

Fiorella Andriani  
Alberto Barletta  
Marco Jorino

### **Oboi**

\*Nicola Patrucci  
Franco Tangari  
Andrea Martinella  
Nicola Tapella

**Corni inglesi**

Teresa Vicentini  
Andrea Martinella

**Clarinetti**

\*Enrico Maria Baroni  
Graziano Mancini  
Diego Losero

**Clarinetto piccolo**

Lorenzo Russo

**Clarinetto basso**

Salvatore Passalacqua

**Fagotti**

\*Alexander Grandal  
Hansen-Schwartz  
Cristian Crevena  
Simone Manna  
Lorenzo Mastropaolo

**Controfagotto**

Bruno Giudice

**Corni**

\*Francesco Mattioli  
Gabriele Amarù  
Marco Panella  
Marco Peciarolo  
Marco Tosello  
Paolo Valeriani  
Pietro Cannata (assistente)  
Fiorenzo Ritorto  
Mattia Venturi

**Trombe**

\*Roberto Rossi  
Alessandro Caruana  
Ercole Ceretta  
Daniele Greco D'Alceo  
Luca Festa  
Alessandro Ferrari

**Tromboni**

\*Diego Di Mario  
Devid Ceste  
Antonello Mazzucco

**Trombone basso**

Gianfranco Marchesi

**Tuba**

Matteo Magli

**Timpani**

\*Biagio Zoli  
\*Matteo Manzoni

**Percussioni**

Carmelo Giuliano Gullotto  
Emiliano Rossi  
Roberto Di Marzo  
Matteo Flori  
Sara Gasparini  
Andrea Montori

**Arpe**

\*Margherita Bassani  
Antonella De Franco

**Celesta**

Fulvio Raduano

*\*prime parti*  
*°concertini*



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

#### **CONVENZIONE OSN RAI – VITTORIO PARK**

Tutti gli abbonati, i possessori di Carnet e gli acquirenti dei singoli concerti della "Stagione Sinfonica 2022/2023" dell'OSN Rai che utilizzeranno il VITTORIO PARK di PIAZZA VITTORIO VENETO nelle serate previste dal cartellone, vidimando il biglietto del parcheggio nell'obliteratrice presente nella biglietteria dell'Auditorium Rai "A. Toscanini", avranno diritto alla riduzione del 25% sulla tariffa oraria ordinaria all'atto del pagamento del parcheggio presso la cassa automatica.

**Per informazioni rivolgersi al personale di sala o in biglietteria**



# le domeniche dell'Auditorium

## 5°

**DOMENICA 14 MAGGIO 2023**

ore 10.30

**QUARTETTO "IN CORDA" DELL'OSN  
con MARGHERITA BASSANI**

**Valerio Iaccio, Martina Mazzon** *violini*  
**Federico Maria Fabbris** *viola*  
**Fabio Storino** *violoncello*  
**Margherita Bassani** *arpa*

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Quartetto in do maggiore per archi, K 157

**Ernst Theodor Amadeus  
Hoffmann**

Quintetto in do minore per arpa  
e quartetto d'archi, AV 240

**Franz Liszt** (1811-1886)  
*Am grabe Richard Wagners*  
(Sulla tomba di Richard Wagner)  
per arpa e quartetto d'archi, S 202

**André Caplet**  
*Conte Fantastique*

Poltrona numerata: 5,00 €

**Rai Orchestra**



**RAI ORCHESTRA POPS N. 1**

**Giovedì 8 giugno 2023,  
20.30**

**ALONDRA DE LA PARRA**

*direttore*

**AVI AVITAL**

*mandolino*

**Carlos Chávez**

*Sinfonía India*

**Antonio Vivaldi**

Concerto in sol minore per  
mandolino e archi da

*Le Quattro Stagioni  
L'estate*

Concerto in fa minore per  
mandolino e archi da

*Le Quattro Stagioni  
L'inverno*

**Arturo Márquez**

*Danzón 2*

**Silvestre Revuelta**

*Sensemaya*

**Alberto Ginastera**

*Dances from Estancia*

**RAI ORCHESTRA POPS N. 2**

**Giovedì 15 giugno 2023,  
20.30**

**JOHN AXELROD**

*direttore*

**NICOLAS NAMORADZE**

*pianoforte*

**Leonard Bernstein**

*Candide. Ouverture*

**George Gershwin**


Concerto in fa per pianoforte  
e orchestra

**Aaron Copland**

*Appalachian Spring. Suite*

**Leonard Bernstein**

Divertimento per orchestra



**RAI ORCHESTRA POPS N. 3**  
**Giovedì 22 giugno 2023,**  
**20.30**

**ROBERT TREVINO**  
*direttore*

**JUSTINA GRINGYTĖ**  
*mezzosoprano*

**Georges Bizet**  
*Carmen. Overture*

**Georges Bizet**  
*Carmen. L'amour est un oiseau rebelle (Habanera)*

**Georges Bizet**  
*Carmen. Les Tringles de sistres (Gypsy Song)*

**Nikolaj Rimskij-Korsakov**  
*Capriccio spagnolo, op. 34*

**Manuel de Falla**  
*El sombrero de tres picos.*  
Musiche dal balletto in due parti

**RAI ORCHESTRA POPS N. 4**  
**Giovedì 29 giugno 2023,**  
**20.30**

**JOHN AXELROD**  
*direttore*

**GIUSEPPE GIBBONI**  
*violino*

**Duke Ellington**  
*Three Black Kings*

**Wynton Marsalis**  
*Concerto per violino e orchestra*

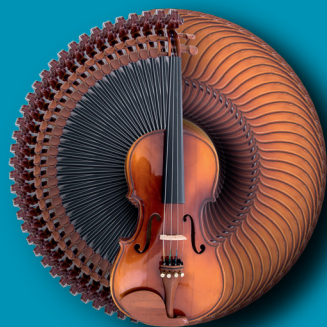
**George Gershwin**  
*An American in Paris*

**BIGLIETTI:**

Singolo concerto: intero 20 €, abbonati e Under35 15€  
Carnet (2 concerti): intero 35 €, abbonati e Under35 25€  
Abbonamento (4 concerti): intero 60 €, abbonati e Under35 45€

**BIGLIETTERIA:**

Auditorium Rai "A. Toscanini"  
Via Rossini, 15  
Tel: 011/8104653 - 8104961  
biglietteria.osn@rai.it  
www.bigliettionline.rai.it



Il prossimo concerto

---

21 **18-19/05**

**Giovedì 18 maggio 2023, 20.30**

**Venerdì 19 maggio 2023, 20.00**

**LEONIDAS KAVAKOS** direttore

**MAO FUJITA** pianoforte

**Wolfgang Amadeus Mozart**

Ouverture da *La Clemenza di Tito*, K 621

**Wolfgang Amadeus Mozart**

Concerto n. 23 per pianoforte e orchestra  
in la maggiore, K 488

**Sergej Prokof'ev**

Sinfonia n. 6 in mi bemolle minore, op. 111

**CONCERTO DI STAGIONE:**

Poltrona numerata: Platea 30€ - Balconata 28€

Galleria: 26€ - Abbonati 20€ - Under35 15€

Ingresso (posto non assegnato): 20€ - Under35 9€

**BIGLIETTERIA:**

Auditorium Rai "A. Toscanini"

Via Rossini, 15

Tel: 011/8104653 - 8104961

biglietteria.osn@rai.it

www.bigliettionline.rai.it