

**Rai** Orchestra*Stagione*  
**2025****2026****11-12/12****7****Giovedì 11 dicembre 2025, 20.30\*****Venerdì 12 dicembre 2025, 20.00\*\*****JURAJ VALČUHA** *direttore***Bernard Herrmann****Igor Stravinskij****Pëtr Il'ič Čajkovskij**

\*In diretta su:

**Rai Radio 3**

\*\*Live streaming su:

**Rai Cultura**



Nell'immagine: Igor Stravinskij (1930).

Con il patrocinio di:



CITTA' DI TORINO

# 7°

---

**GIOVEDÌ 11 DICEMBRE 2025**

ore 20.30

**VENERDÌ 12 DICEMBRE 2025**

ore 20.00

**Juraj Valčuha** *direttore*

**Bernard Herrmann (1911-1975)**

*Vertigo*. Suite

Musica dal film di Alfred Hitchcock (1958)

*Prelude*

*The Nightmare*

*Scène d'amour*

Durata: 10' ca.

Prima esecuzione Rai a Torino

**Igor Stravinskij (1882-1971)**

*Le baiser de la fée*. Divertimento

Suite sinfonica dal balletto (1934 - rev. 1949)

Sinfonia. Andante - Allegro sostenuto -

Andante - Vivace agitato

*Danses Suisses*. Tempo giusto - Valse -

Tempo giusto

Scherzo. Moderato - Allegretto grazioso

*Pas de deux*. Adagio - Variazione - Coda

Durata: 22' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

11 marzo 2021, Pietari Inkinen

---

**Il concerto di giovedì 11 dicembre è trasmesso in diretta su Rai Radio 3 per *Il Cartellone di Radio 3 Suite* e in differita sul circuito Euroradio.**

**Il concerto di venerdì 12 dicembre è in live streaming su *raicultura.it*.**

**Il concerto è registrato da Rai Cultura e sarà trasmesso su Rai 5 in data da destinarsi.**

**Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840-1893)**

Sinfonia n. 6 in si minore, op. 74

*Patetica* (1893)

- I. Adagio - Allegro non troppo - Adagio - Andante - Moderato mosso - Andante - Moderato assai - Allegro vivo - Andante come prima - Andante mosso
- II. Allegro con grazia - Con dolcezza e flebile
- III. Allegro molto vivace
- IV. Finale. Adagio lamentoso - Andante

Durata: 46' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

6 maggio 2021, Fabio Luisi

## Bernard Herrmann

*Vertigo*. Suite

Musica dal film di Alfred Hitchcock

Da quasi sessant'anni Bernard Herrmann emoziona i cinefili, che magari non sanno che si tratta proprio di lui, comparendo mentre alla testa della London Symphony Orchestra e di uno sterminato coro del Covent Garden dirige nella vastissima Royal Albert Hall la cantata *The storm cloud* di Arthur Benjamin. Tocca a lui, nel film come nella registrazione delle musiche, scatenare il colpo di piatti che dovrebbe coprire lo sparo dell'attentatore nel momento culminante della seconda versione, realizzata nel 1956, di uno dei più celebri film di Alfred Hitchcock, *L'uomo che sapeva troppo*. Suo anche il resto della musica, a parte due canzoni per Doris Day, fra le quali una rimasta famosissima, *Que sera, sera*.

Herrmann si era legato ancora giovanissimo al mondo del cinema. Nel 1942 aveva ottenuto l'Oscar per la miglior colonna sonora con le musiche per *The Devil and Daniel Webster* (L'oro del demonio) di William Dieterle e una *nomination* con quelle per *Quarto potere* di Orson Welles, con il quale avrebbe collaborato anche per *L'orgoglio degli Ambersson*. Era stato l'avvio di una carriera che parallelamente a un'attività di direttore e di compositore molto intensa anche in campo classico l'avrebbe imposto fra i maggiori autori di musica per film. Fornì le musiche a tanti altri grandi registi di Hollywood: Joseph Mankiewicz, Nicholas Ray, Henry Hathaway, Michael Curtiz (*Sinuhe l'egiziano*), Fred Zinnemann, Raoul Walsh. Da ultimo si incrociò con autori delle nuove generazioni come François Truffaut (*Fahrenheit 451*), Brian De Palma (*Le due sorelle*) e Martin Scorsese (*Taxi driver*, distribuito dopo la sua morte).

Ma soprattutto Hitchcock, in un legame eccezionale. Herrmann aveva già lavorato con lui nel 1955 per *La congiura degli innocenti* (*The trouble with Harry*). Subito dopo *The man who knew too much* erano venute le musiche per *Il ladro* (*The wrong man*). Poi nel 1958 *Vertigo* (La donna che visse due volte), nel 1959 *Intrigo internazionale* (*North by Northwest*), nel 1960 *Psycho* (impiegando un'orchestra di soli strumenti

ad arco: una scommessa vincente, entrata nella leggenda come il film, con una punta insuperabile di drammaturgia sonora nella scena della doccia), nel 1963 *Gli uccelli* (come consulente per il suono dato che Hitchcock invece di musica vera e propria aveva voluto effetti speciali, prevalentemente elettronici), nel 1964 *Marnie*, e dal 1963 al 1965 molte puntate della serie televisiva *Alfred Hitchcock presenta* (Alfred Hitchcock hour). Nel 1966 la rottura: ormai sul viale del tramonto Hitchcock cercava di rinnovarsi adeguandosi ai tempi, e per *Torn curtain* (Il sipario strappato) aveva chiesto a Herrmann una partitura aperta al pop e al jazz, e dopo aver ascoltato l'inizio del lavoro lo aveva attaccato duramente. "Hitch, non puoi saltar fuori dalla tua stessa ombra", aveva replicato Herrmann, "e non hai mai fatto film pop. Che cosa vuoi da me? Io non scrivo musica pop". L'addio fu secco: "Io ho avuto la mia carriera prima di te, e ne avrò un'altra dopo". Ma come le altre colonne sonore fornite da Herrmann a Hitchcock quella per *Vertigo* resta nella storia. E come componente fondamentale del racconto cinematografico e del suo decorso drammatico, non certo come componente preziosa ma secondaria. Mantenendosi fedele alla sua identità sostanzialmente classica, con un tessuto compositivo elaborato e un linguaggio sinfonico robusto, Herrmann era riuscito a dipingere con grande efficacia il clima teso e al tempo stesso sconsolato della vicenda. Il soggetto era stato ricavato dal romanzo *D'entre les morts* di Pierre Boileau e Thomas Narcejac, pubblicato nel 1954, trasferendo l'azione in California. Nella sceneggiatura di Alfred Coppel e Samuel A. Taylor Scottie, interpretato da James Stewart, è un ex-poliziotto che soffre di vertigini dopo aver visto il collega che tentava di salvarlo cadere dallo stesso tetto al quale si era aggrappato. Il suo amico Galvin Elstner gli assegna il compito di sorvegliare la moglie Madeleine (Kim Novak), che soffre di ossessioni suicide. Scottie la salva quando cerca di annegarsi nella baia di San Francisco, e finisce per innamorarsi di lei. Ma quando Madeleine torna a tentare il suicidio gettandosi da un campanile. Scottie paralizzato dalle sue vertigini non riesce a trattenerla. Il senso di colpa lo sconvolge, deve ricoverarsi in una clinica psichia-

trica. Più tardi incontra Judy, una donna sorprendentemente somigliante a Madeleine. Si innamora anche di lei, e la spinge a esasperare la somiglianza per rivivere la storia con Madeleine. Poi però scopre che si tratta della stessa donna, amante di Elstner e complice di lui nell'assassinio della vera Madeleine, gettata dal campanile già morta e vestita con gli abiti indossati da Judy. Superate le sue paure, la costringe a salire di nuovo sul campanile: qui l'amore torna a travolgerli, ma un'ombra misteriosa spinge Judy a gettarsi nel vuoto.

Dalla partitura di *Vertigo* Herrmann ricavò una suite sinfonica che si dimostra capace di sopravvivere autonomamente anche in concerto, cosa non frequentissima, al di là del valore delle colonne sonore in quanto tali. Si articola in tre movimenti: il primo, movimentato e prevalentemente tragico, corrisponde alla musica dei titoli di testa, in pratica un preludio, come dichiara il titolo stesso; il secondo, inquieto e allucinato, allude agli incubi di Scottie; il terzo, non per caso intitolato in francese *Scène d'amour* come uno dei movimenti di *Roméo et Juliette* di Hector Berlioz, evoca le due sfortunate storie d'amore di Scottie e Judy, i protagonisti. Evidenti i riferimenti culturali di Herrmann, non meno ricercati che efficaci, da *Tristan und Isolde* di Richard Wagner (a sua volta ben consapevole del capolavoro di Berlioz) a Béla Bartók, un altro compositore europeo al quale ha attinto molto spesso la musica di Hollywood di quegli anni: della quale la colonna sonora di *Vertigo* respira il clima inconfondibile, così caro a chi ama il cinema e la sua storia.

## **Igor Stravinskij**

*Le baiser de la fée*. Divertimento

Suite sinfonica dal balletto

Forse “*Le baiser de la fée* cominciò a nascere già nel 1895, durante la mia prima visita in Svizzera, anche se ricordo che allora mi affascinavano soprattutto gli inglesi che venivano per guardare la Jungfrau con il telescopio”, racconta Igor Stravinskij in *Expositions and Developments*, terzo dei sei libri di conversazioni autobiografiche raccolte da Robert

Craft, pubblicato nel 1960. La suggestione delle cime alpine innevate era legata a quella di una fiaba celeberrima di Hans Christian Andersen, *La regina delle nevi*: storia lunga e complessa, che fra incantesimi e avventure di un bambino, di una sua coetanea e della fata che interviene nelle loro vite finché da adulti si ritrovano e vivono una storia d'amore. Più di trent'anni più tardi avrebbe fornito a Stravinskij lo spunto di uno dei suoi lavori più imprevedibili e discussi, nato dalla richiesta di una danzatrice celeberrima e costruito in buona parte rielaborando musiche di Pëtr Il'ič Čajkovskij: "Nel 1928 Ida Rubiņštejn mi commissionò la composizione di un balletto abbastanza esteso. Nel 1928 ricorreva il trentacinquesimo anniversario della morte di Čajkovskij - la data era celebrata nelle chiese russe di Parigi - e così concepii il mio omaggio di compatriota per quell'anniversario. Scelsi *La fanciulla di neve* di Andersen poiché mi suggeriva un'allegoria con Čajkovskij stesso. La fata che bacia il tallone del bambino è anche la musa che marca Čajkovskij al momento della nascita: sebbene la musa non sia venuta a reclamarlo al momento del matrimonio, come succede al giovanotto nel balletto, ma al culmine delle sue capacità. Il solo precetto che ho seguito al momento di selezionare le musiche è stato che nessun pezzo fosse già stato orchestrato da Čajkovskij: cioè che la mia scelta dovesse orientarsi su musiche per pianoforte e romanze. Circa dei pezzi che avrei usato mi erano già familiari: gli altri furono scoperte".

Stravinskij scrisse la partitura fra aprile e settembre a Talloires, nell'Alta Savoia. La prima ebbe luogo il 27 novembre 1928 all'Opéra di Parigi, con la compagnia di Ida Rubiņštejn: coreografia di Bronislava Nijinska, interpreti principali Rubiņštejn, Ludmilla Schollar, e Anatole Vilzak; direttore Stravinskij stesso. Non fu un gran successo, e anche le riprese successive non ebbero molto esito. La collaborazione con Rubiņštejn portò a una rottura definitiva con Sergej Djagilev, l'impresario dei Ballets Russes che era stato promotore della fortuna di Stravinskij in Europa e per il quale erano nate partiture come *L'uccello di fuoco*, *Petruška* e *La sagra della primavera*, e che del resto morì l'anno successivo.

Sulla partitura il soggetto fu così riassunto:

### *Ninna-nanna nella tempesta: Il bacio della Fata*

Una madre avanza durante una tempesta cullando il suo bimbo. Gli spiriti al servizio della Fata la perseguitano. La separano dal figlio e lo portano via. La Fata appare, si avvicina al bimbo e lo circonda di tenerezza. Poi lo bacia sulla fronte e si allontana. Il bimbo resta solo: paesani di passaggio lo trovano, cercano invano la madre, e angosciati lo prendono con loro.

### *Una festa di paese*

Danza di contadini, con musicisti sulla scena. Fra i danzatori ci sono un giovanotto e la sua fidanzata. I musicisti e la folla si disperdono, la fidanzata va via con loro e il giovane rimane solo. La Fata lo avvicina sotto l'aspetto di una zingara. Gli prende la mano e gli predice il futuro, poi danza e lo soggioga sempre di più. Gli parla d'amore e gli promette grande felicità. Sedotto dalle parole di lei il giovane le chiede di guidarlo dalla fidanzata.

### *Al mulino*

Guidato dalla Fata, il giovane arriva al mulino e trova la sua fidanzata che gioca con le amiche. La Fata scompare. Danza generale: poi la ragazza va a indossare il velo nuziale accompagnata dalle amiche. Il giovane resta solo.

### *Scena*

Appare la Fata, che indossa un velo nuziale. Il giovane la scambia per la sua sposa. Le si avvicina, rapito, e le parla con passione ardente. Improvvisamente la Fata getta il velo. Disorientato, il giovane comprende il suo errore. Cerca di liberarsi ma invano: è indifeso davanti ai poteri sovranaturali delle Fata, che travolta ogni resistenza lo ha in suo potere. Lo porterà nella terra oltre il tempo e lo spazio, e lo bacerà di nuovo, stravolta sul piede.

### *Ninna-nanna della terra oltre il tempo e lo spazio*

Gli spiriti al servizio della Fata si raccolgono lentamente con estrema calma davanti a una scena che rappresenta l'infini-

to azzurro dei cieli. La Fata ritrova il giovane su un'altura e lo bacia al suono della sua ninna-nanna.

Sul frontespizio, queste parole di Stravinskij: "Dedico questo balletto alla memoria di Pietro Čajkovskij accostando la sua Musa a questa fata, creando così un'allegoria. Anche questa musa lo ha segnato con un bacio fatale la cui impronta si fa sentire in tutta l'opera del grande artista".

A Čajkovskij e alla sua musica Stravinskij era molto affezionato: da bambino lo aveva visto una sera a teatro, e ne era rimasto colpito. Adesso, al culmine della sua esperienza neoclassica, ripeteva ancora una volta la manipolazione e ricreazione di musiche altrui che era da tempo la bandiera tanto della sua reazione antiromantica quanto della sua estraneità alle avanguardie espressioniste e atonali, spingendo la sua scelta a sfiorare la provocazione rivolgendosi a un autore come Čajkovskij, al tempo oggetto di pregiudizi intellettualistici, del resto duri a morire, per la popolarità e la comunicazione espressiva immediata dei suoi capolavori. Orchestrò ed elaborò diversi pezzi, fondendoli peraltro con musica sua. Mentre il balletto proseguiva la sua strada un po' faticosa, Stravinskij nel 1931 autorizzò Ernest Ansermet, il grande direttore che era da sempre apostolo della sua musica, a ricavarne una suite da concerto. Nel 1934 realizzò questo *Divertimento*, revisionandolo nel 1949: quattro movimenti che ben riassumono la dolcezza forse troppo scoperta per esser del tutto credibile e la veste timbricamente lussureggiante di un capolavoro che forse non ha avuto tutta la fortuna che avrebbe meritato.

## **Pëtr Il'ič Čajkovskij**

Sinfonia n. 6 in si minore, op. 74

*Patetica*

Ed ecco Pëtr Il'ič Čajkovskij in prima persona, con la *Patetica* il suo ultimo capolavoro, legato, forse non solo sul piano delle pure coincidenze, con la pure ultima e definitiva crisi della sua esistenza interiore, culminata in una morte per molti versi inquietante. Nel 1888 l'insuccesso della Quinta

Sinfonia, piena di riferimenti autobiografici dolorosi come già la per la Quarta, del 1877, aveva colpito duramente Čajkovskij, che per altri quattro anni si era astenuto dall'affrontare la grande forma sinfonica, un impegno che del resto gli era sempre costato molte perplessità e indecisioni. Le difficoltà di una vita continuamente in conflitto con il mondo esterno si aggravarono sensibilmente in quegli ultimi anni. Čajkovskij appariva precocemente invecchiato anche sotto il profilo fisico. Già il periodo fra il 1883 e il 1888 si era caratterizzato come una fase di decadenza, quasi come se le sue facoltà creative si fossero esaurite con *Mazepa*, la sua sesta opera teatrale. Fino alla Quinta Sinfonia la sua produzione era persa non ripetere la felicità di risultati della giovinezza. Nel 1890 si era interrotto il rapporto con Nadežda von Meck, la ricchissima dama che gli aveva offerto protezione economica e amicizia per tredici anni. Un punto d'appoggio importantissimo, anche se per molti aspetti paradossale, visto che i due avevano avuto soltanto contratti epistolari e si eran visti di persona solo due volte e da lontano, durante una vacanza a Firenze. Anche per questo al momento della rottura - voluta dalla signora stessa, pare perché finalmente a conoscenza dell'orientamento sessuale di Čajkovskij - non poté esserci una spiegazione. Nevrosi e senso di insicurezza si aggravarono. Arrivato a cinquant'anni, e dimostrandone in ogni senso di più, Čajkovskij si vedeva in una situazione psicologica senza via d'uscita, forse ancor più grave di quella che aveva attraversato nel 1876 dopo la brusca conclusione di un matrimonio assurdo e brevissimo. Poi anche in un momento così difficile Čajkovskij aveva ritrovato una fertilità creativa eccezionale: il 1890 aveva visto nascere un'opera che è forse il suo capolavoro in quel campo, *La dama di picche*, salutata da un successo enorme al pari dei due grandi balletti composti in quel periodo, *La bella addormentata* (1888-1889) e *Schiaccianoci* (1891-1892). Ma nonostante una fama ormai consolidata in tutto il mondo non si liberò del pessimismo che lo aveva sempre dominato, riflettendosi in modo più o meno esplicito sulla sua produzione. Nel 1892, nel tentativo di prendersi una rivincita sulla sfortunata esperienza della Quinta, Čajkovskij

condusse quasi a termine la composizione di una nuova sinfonia, ma in un eccesso di autocritica distrusse il lavoro e per alcuni mesi visse nella più cupa disperazione, lacerato da dubbi drammatici circa le sue possibilità creative.

L'ispirazione sembrò tornargli nel febbraio del 1893. Si rimise al lavoro quasi con frenesia: in agosto, la più grande e importante delle sue sinfonie, la *Patetica*, era finalmente conclusa. Il 16 ottobre di quell'anno, a Pietroburgo, Čajkovskij dirigeva la prima esecuzione, accolta senza eccessivi entusiasmi dalla critica e dal pubblico. Pochi giorni dopo, la improvvisa e inspiegabile catastrofe: a cena con il fratello e altri amici, Čajkovskij bevve dell'acqua non bollita, imprudenza pazzesca, poiché in quei giorni a Pietroburgo infuriava un'epidemia di colera. Anche non prendendo per buone le ricostruzioni un po' troppo fantasiose che vorrebbero si fosse trattato del suicidio imposto da una fantomatica corte d'onore a causa di una storia con un giovane ufficiale, certo fu una scommessa folle, che la morte avrebbe inevitabilmente vinto: il 25 ottobre, dopo cinque giorni di sofferenze, Čajkovskij morì. Alla luce di questi avvenimenti è fin troppo facile attribuire alla *Patetica* il carattere di un testamento, di una tragica confessione di sconfitta, di una profezia di morte. Comunque stiano le cose, è certo che Čajkovskij compose la sua sinfonia tenendo ben presente un "programma" peraltro destinato a rimanere segreto. "Questo programma", scriveva nel febbraio del 1893 al nipote, "riflette via via i miei sentimenti più intimi. In viaggio, mentre mentalmente ne andavo componendo l'abbozzo, scoppiai più di una volta a piangere come se fossi in preda alla disperazione". Il lavoro era andato avanti molto velocemente, dapprima. Ma in luglio, ecco Čajkovskij di nuovo in difficoltà: "Sono immerso fino al collo nella mia sinfonia. Quanto più procedo, tanto più difficile mi riesce la strumentazione. Vent'anni fa era un lavoro che mi riusciva d'un fiato, semplicemente, senza che ci dovessi pensare, e tuttavia assai bene. Adesso sono diventato vile e incerto". E ancora, in una lettera al granduca Costantino, una significativa ammissione: "È sconcertante come la mia ultima sinfonia, quella che ho appena finito, sia intrisa di un'atmosfera non diversa da quella di un Requiem, particolarmente nel tempo finale".

Questa puntualizzazione coglieva il dato più vistoso, e non solo esteriormente, della *Patetica*, forse la prima sinfonia nella storia, terminata, anziché con un movimento veloce, con un tempo lento, un lungo Adagio lamentoso. Nella dichiarata intenzione programmatica di Čajkovskij questa scelta assumeva un significato ben preciso: nella *Patetica*, come nelle due sinfonie che l'avevano preceduta, il compositore aveva inteso sviluppare e rappresentare musicalmente un tema psicologico per lui di drammatica attualità, quello della lotta contro il fato. Da questa lotta, l'io di Čajkovskij non poteva non uscire perdente; donde il carattere tragico e sofferto di tutte e tre le sue ultime sinfonie. Ma la sconfitta aveva nei due lavori precedenti trovato una raffigurazione in un certo senso ambigua, nascondendosi dietro il turbinare vivacissimo del finale della Quarta, e assumendo le spoglie di un improbabile quanto suggestivo eroismo nelle fanfare che percorrono quello della Quinta. Adesso, in quel capovolgimento della successione tradizionale dei movimenti, che non può non ricordarci Gustav Mahler, e che articola la *Patetica* in un primo movimento drammatico e complesso con introduzione lenta, due tempi con carattere di scherzo o comunque di intermezzo, e il finale lungo e sconsolato in tempo lento, il conflitto esistenziale chiarisce con assoluta evidenza i termini della sua stessa risoluzione. E indubbiamente il carattere di "canto del cigno" della *Patetica* trova nel "programma" occulto e nella sua realizzazione una conferma suggestiva e commovente. Ma niente sarebbe più ingiusto che ridurre il valore della sinfonia a questi dati, di per sé artisticamente insignificanti.

Il pathos che la domina, rendendo ampia ragione del titolo (saviamente sostituito a quello di *Tragica* concepito in origine) si affida a un linguaggio musicale di estrema ricchezza e intensità, dove la scoperta espressività delle linee melodiche non cede mai al facile gusto lacrimoso di tante altre pagine di Čajkovskij, e dove l'obbedienza al "programma" non la vince mai sulle esigenze puramente musicali della costruzione, mentre la strumentazione tocca un'efficacia e una comunicativa ben superiori a qualsiasi esteriore colorismo del tardo Ottocento. Soprattutto, l'intensità della pro-

posta espressiva non va mai a detrimento di quell'eleganza, intesa in senso non superficiale, che era rimasta tante volte un sogno non realizzato in Čajkovskij. Troppo spesso confinati in secondo piano dalla sofferta "pateticità" dei due tempi estremi, i due movimenti centrali contribuiscono a pieno diritto a disegnare la fisionomia della Sinfonia e a determinarne il valore: tanto nell'originale concezione metrica dell'Allegro con grazia, con quel 5/4 che sembra - mahlerianamente, ancora una volta - proporre uno zoppo tempo di valzer, quanto nella vivacità ritmica dello Scherzo, la capacità di controllo dimostrata da Čajkovskij nel trattare una materia psicologica così dolorosamente incendiaria è quella di un sinfonista fra i massimi del suo tempo.

Daniele Spini



## Juraj Valčuha

Juraj Valcuha è Music Director della Houston Symphony nonché Primo Direttore Ospite della Yomiuri Symphony Orchestra a Tokyo. Inoltre è stato Direttore Musicale del Teatro San Carlo di Napoli dal 2016 al 2022, Direttore Principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai dal 2009 al 2016 e Primo Direttore Ospite della Konzerthausorchester di Berlino.

Nato a Bratislava, vi studia Composizione e Direzione, proseguendo poi gli studi a San Pietroburgo con Ilya Musin e a Parigi.

Nel 2006 debutta con l'Orchestre National de France. Da allora è salito sul podio delle orchestre più prestigiose quali i Münchner Philharmoniker, Gewandhausorchester di Lipsia, Staatskapelle di Dresda, Berliner Philharmoniker, l'Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam, Philharmonia di Londra, Filarmonica della Scala e Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Molto intense le collaborazioni con le orchestre americane di Pittsburgh, Chicago, Cleveland, Los Angeles, San Francisco, National Symphony e New York Philharmonic. Con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai ha effettuato *tournee* al Musikverein di Vienna, alla Philharmonie di Berlino, a Colonia, Monaco e Zurigo, nella stagione di Abu Dhabi Classics e al Festival Enescu di Bucarest. Con la Konzerthausorchester di Berlino ha celebrato in *tournee* i 100 anni di indipendenza delle repubbliche baltiche.

Le ultime stagioni lo hanno visto impegnato con la Chicago Symphony, la Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, San Francisco e Pittsburg Symphony, la BBC Symphony, Philharmonia, i Wiener Symphoniker, i Münchner Philharmoniker, la Filarmonica della Scala, le orchestre di Radio di Francoforte, Amburgo, BBC Londra, la Konzerthausorchester a Berlino nonché le Orchestre dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e dell'OSN Rai.

Le stagioni 2023/2024 e 2024/2025 lo hanno visto impegnato alla Deutsche Oper di Berlino con *Elektra*, *Dama di Picche* e *Don Carlo*, alla Bayerische Staatsoper di Monaco con *Tristan*

*und Isolde e la Fanciulla del West*. Ha diretto anche *Jenufa* all'Opera di Roma, *Salomé* al Semperoper di Dresda e una produzione della *Piccola Volpe astuta* di Janacek all'Opéra Bastille.

Nel 2025/2026 dirige concerti con i Münchner Philharmoniker, la Konzerthaus di Berlino, la Yomiuri Orchestra di Tokyo, l'Accademia di Santa Cecilia, le orchestre sinfoniche di Houston, Pittsburgh, San Francisco, Chicago, NDR Amburgo e l'Orchestre National de France. All'opera, lo ritroviamo al Grand Théâtre di Ginevra con *Pelléas et Melisande* e alla Deutsche Oper di Berlino con *Elektra* e *Don Carlo*.

È stato insignito del Premio Abbiati 2018 come migliore direttore d'orchestra.

Foto di Jhane Hoang - Houston Symphony

## Partecipano al concerto

### **Violini primi**

\*Alessandro Milani  
(di spalla)  
°Mattia Osini  
Lorenzo Brufatto  
Irene Cardo  
Aldo Cicchini  
Roberto D'Auria  
Valerio Iaccio  
Sawa Kuninobu  
Paolo Manzionna  
Martina Mazzon  
Alice Milan  
Elisa Schack  
Giorgia Burdizzo

### **Violini secondi**

\*Valentina Busso  
°Cecilia Michieletto  
Roberta Catenuolo  
Michal Ďuriš  
Marco Mazzucco  
Cecilia Merli  
Tina Vercellino  
Paolo Calcagno  
Elisa Cuttaia  
Ayaka Kubota  
Lucia Lago  
Anna Pecora

### **Viole**

\*Ula Ulijona  
°Margherita Sarchini  
°Matilde Scarponi

Giovanni Matteo Brasciolu  
Nicola Calzolari  
Federico Maria Fabbris  
Clara Trullén Sáez  
Greta Xoxi  
Diego Romani  
Leonardo Vezzadini

### **Violoncelli**

\*Pierpaolo Toso  
°Michelangiolo Mafucci  
Stefano Blanc  
Eduardo dell'Oglio  
Amedeo Fenoglio  
Carlo Pezzati  
Fabio Storino

### **Contrabbassi**

\*Francesco Platoni  
°Antonello Labanca  
Riccardo Baiocco  
Alessandro Belli  
Friedmar Deller  
Cecilia Perfetti  
Vincenzo Antonio Venneri

### **Flauti**

\*Alessandra Russo  
Angela Borlacchi  
Fiorella Andriani

### **Ottavino**

Fiorella Andriani

**Oboi**

\*Luca Di Manso  
Luca Tognon

**Corno inglese**

Nicola Scialdone

**Clarinetti**

\*Enrico Maria Baroni  
Graziano Mancini  
Salvatore Passalacqua  
Roberta Patrini

**Clarinetti bassi**

Salvatore Passalacqua  
Andrea Albano

**Fagotti**

\*Francesco Giussani  
Cristian Crevena

**Controfagotto**

Bruno Giudice

**Corni**

\*Francesco Mattioli  
Gabriele Amarù (3°)  
Chiara Taddei  
Mattia Venturi

**Trombe**

\*Roberto Rossi  
Alessandro Caruana  
Ercole Ceretta

**Tromboni**

\*Alessandro Maria Pogliani  
Michele Campo

**Trombone basso**

Antonello Mazzucco

**Tuba**

Matteo Magli

**Timpani**

\*Biagio Zoli

**Percussioni**

Matteo Flori  
Emiliano Rossi  
Antonio Argentino

**Arpa**

\*Margherita Bassani

**Celesta**

Alice Baccalini

**Organo Hammond**

Matteo Cotti

*\*prime parti*

*°concertini*

Alessandro Milani suona  
un violino Francesco Gobetti  
del 1711 messo a disposizione  
dalla Fondazione Pro Canale  
di Milano.



[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 2025/2026” 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**

**Rai Orchestra***Stagione***2025****2026**

# REGALA LA MUSICA

Seguici su:

**Rai Cultura****Rai 5****Rai Radio 3****Rai Play**

Con il patrocinio di:



CITTÀ DI TORINO

**BIGLIETTERIA:**Auditorium Rai "A. Toscanini"  
Via Rossini 15 - 10124 - Torino  
Tel: 011/8104653 - 8104961  
e-mail: biglietteria.osn@rai.it

Scopri di più:



*Rendi speciale il Natale  
con  
l'Orchestra Sinfonica  
Nazionale della Rai*

Scopri tutte le possibilità per regalare la Musica  
su [raicultura.it/orchestrarai](http://raicultura.it/orchestrarai) e in biglietteria

**Iniziativa valida dal 2 al 19 dicembre 2025**  
Biglietti acquistabili solo in biglietteria



Il prossimo concerto

---

**CONCERTO DI NATALE 2025**

**Martedì 23 dicembre 2025, 20.30**

**GIULIO CILONA** *direttore e  
clavicembalo concertatore*

**FRANCESCA ASPROMONTE** *soprano*

**MARCO BRAITO** *tromba*

**ROBERTO ROSSI** *tromba*

**Antonio Vivaldi**

Concerto in do maggiore per due trombe,  
archi e basso continuo, RV 537

**Johann Sebastian Bach**

Oratorio di Natale, BWV 248. Pastorale

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Exsultate, Jubilate*

Mottetto in fa maggiore per soprano e  
orchestra, K. 165 (158 a)

**Ludwig van Beethoven**

Sinfonia n. 6 in fa maggiore, op. 68  
*Pastorale*

**CONCERTO DI NATALE:**

Poltrona numerata:

Intero 15€ -

Abbonati e Under35 10€

**Biglietteria:**

Auditorium Rai "A. Toscanini"

Via Rossini 15 - 10124 - Torino

Tel: 011/8104653 - 8104961

e-mail: [biglietteria.osn@rai.it](mailto:biglietteria.osn@rai.it)

acquisto online:

[bigliettionline.rai.it](http://bigliettionline.rai.it)