

**Rai Orchestra***Stagione*  
**2025****2026****12-13/02****13****Giovedì 12 febbraio 2026, 20.30\*****Venerdì 13 febbraio 2026, 20.00****MICHELE MARIOTTI** *direttore*  
**KIRILL GERSTEIN** *pianoforte***Anatolij Ljadov**  
**Sergej Rachmaninov**  
**Johannes Brahms**

\*In diretta/differita su:

**Rai 5**

\*In diretta su:

**Rai Radio 3**



Nell'immagine: Sergej Rachmaninov (collezione privata).

Con il patrocinio di:



CITTA' DI TORINO

# 13°

---

**GIOVEDÌ 12 FEBBRAIO 2026**  
ore 20.30

**VENERDÌ 13 FEBBRAIO 2026**  
ore 20.00

**Michele Mariotti** *direttore*  
**Kirill Gerstein** *pianoforte*

**Anatolij Ljadov (1855-1914)**

*Il lago incantato*

Poema sinfonico, op. 62 (1909)

Durata: 6' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

3 novembre 2016, Juraj Valčuha

**Sergej Rachmaninov (1873-1943)**

Rapsodia su un tema di Paganini (Capriccio n. 24)  
per pianoforte e orchestra, op. 43 (1934)

Introduzione: Allegro vivace

Variazione I (Precedente)

Tema: L'istesso tempo

Var. da II a XXIV

Durata: 22' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

16 marzo 2023, Juraj Valčuha, Yulianna Avdeeva

---

**Johannes Brahms (1833-1897)**

Sinfonia n. 4 in mi minore, op. 98 (1884-1885)

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato

Durata: 45' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

30 settembre 2024, Andrés Orozco-Estrada

**Il concerto di giovedì 12 febbraio è trasmesso  
in diretta/differita su Rai 5 alle 22.50, in diretta  
su Rai Radio 3 per *Il Cartellone* di Radio 3 Suite  
e in differita sul circuito Euroradio.**

## Anatolij Ljadov

*Il lago incantato*, poema sinfonico op. 62

Compositore, didatta, direttore d'orchestra, Anatolij Ljadov rientra nel novero dei talenti che non riuscirono a produrre frutti pari alle aspettative: e questo non perché il giudizio elogiativo dei maestri fosse stato prematuro, ma per carenza di quell'applicazione costante necessaria a limare l'opera d'arte. Ljadov aveva studiato con Rimskij-Korsakov, ed era stato lodato per l'originalità del suo stile da un giudice severo come Musorgskij; suoi allievi furono Prokof'ev, Miaskowskij, Djačilev; avrebbe potuto consegnare alla storia il suo nome completando *La fiera di Soročincy* di Musorgskij, affidatagli da Rimskij, ma preferì accantonare il progetto con la più umile e acuta delle obiezioni: come intervenire sulla scrittura di Musorgskij senza tradirla? Per l'innato buon gusto e l'intelligenza critica (anche autocritica) Ljadov era non solo molto stimato, ma anche molto amato nel mondo musicale russo; eppure, si evitò sempre di affidargli mansioni direttive che implicassero responsabilità delicate e a lungo termine, poco indicate per il suo temperamento estroso e discontinuo. Lavori come *Il lago incantato* risalgono già alla maturità creativa, quando Ljadov decise di coltivare anche i generi orchestrali: fino a quel momento si era accontentato di un florilegio pianistico di ottima fattura, ma certo di modesta portata in quanto a fama e prestigio.

*Il lago incantato* op. 62 ruota intorno a uno scenario fiabesco; ma in questo caso Ljadov sceglie la strada della sfumatura minima e della levigatezza, abolendo i contrasti e lavorando piuttosto sull'omogeneità di carattere. Omogeneità che non preclude affatto la ricchezza interna. Ljadov mostra tutta la sua sagacia di orchestratore nel declinare un tema già esplorato e quasi usurato come quello "acquatico" senza scadere nella ripetitività o ricalcare il già detto. Il poema scorre in punta di piedi su tremoli sussurrati, interventi discreti di arpa e celesta, staccati lievissimi dei fiati; su tutto aleggia un ritmo ternario di berceuse, che evoca sia il moto ondoso sia l'immobilità dell'incantesimo. Il rilievo conferito alle viole, l'artificio oculato di dividere tutti gli archi (a esclusione dei contrabbassi) per ottenerne un suono più tenue e rarefatto, infine

l'impiego generalizzato dei sordini improntano la partitura a una delicatezza sorprendente. C'è un senso di attesa e di contemplazione, come se il discorso si andasse costruendo poco per volta dal nulla; così, se all'inizio sembra dominare una materia sonora ancora informe, gradatamente emergono frammenti cantabili sempre meglio definiti, fino a giungere nella sezione centrale al lirismo sommesso di oboi e clarinetti, che tornano poi a confondersi nell'amalgama comune.

Elisabetta Fava

(dagli archivi Rai - programma di sala del 29 ottobre 1998)

### **Sergej Rachmaninov**

Rapsodia su un tema di Paganini (Capriccio n. 24)  
per pianoforte e orchestra, op. 43

La vita di Rachmaninov è nettamente divisa in due. Fino al 1917, la sua attività creativa ha prevalso su quella concertistica, determinando l'immagine di un compositore legato alla tradizione romantica e fortemente antimoderno. Dopo la Rivoluzione d'ottobre e la fuga dalla Russia sovietica, Rachmaninov entra in un lungo periodo di crisi creativa, un buco nero assai più buio di quello in cui era caduto nell'ultimo scorcio dell'Ottocento, dopo il fiasco della sua Prima Sinfonia. Avendo perso tutto dopo la Rivoluzione, è costretto a riprendere l'attività concertistica e per quasi dieci anni non compone nulla, se non qualche trascrizione pianistica. Il lento ritorno alla vita comincia con il tormentato Quarto Concerto per pianoforte, iniziato in Russia prima della guerra e più volte rimangiato, tagliato, ripensato. Il completamento del Concerto segna un faticoso processo di assimilazione della modernità musicale, che nella sua fase iniziale si era manifestata con un aggressivo atteggiamento di ribellione verso le forme classiche sempre rifiutato e deprecato da Rachmaninov. Con la mutata scena culturale degli anni Trenta, che vide un rapporto più equilibrato tra tradizione e modernità, anche il maestro russo riuscì ad accettare alcune novità del linguaggio musicale del suo tempo e a fonderle nel suo stile. Nel periodo da emigrato, tra il 1917 e il 1943, Rachmaninov compose solo sei

lavori, in pratica tutti concentrati negli anni Trenta. Tra questi, figurano la Rapsodia su un tema di Paganini e la Terza Sinfonia, che arriva a distanza di addirittura trent'anni dalla precedente. La Rapsodia su un tema di Paganini fu scritta in Svizzera tra l'estate e l'autunno del 1934, ed eseguita per la prima volta a Baltimora il 7 novembre dello stesso anno, con l'autore come solista e la sua orchestra del cuore, la Philadelphia Orchestra, diretta da Leopold Stokowsky. Il tema è quello dell'ultimo dei 24 Capricci, che ha la forma di un tema con variazioni. La scelta del titolo fu piuttosto laboriosa. Rachmaninov pensò prima a Variazioni sinfoniche, poi a Fantasia per pianoforte e orchestra in forma di variazioni, e infine si decise per il termine più sintetico di Rapsodia. Queste convulsioni semantiche mettono in luce la metamorfosi della forma concertante tradizionale, che già nel tortuoso percorso del Quarto Concerto aveva dimostrato il suo stato di crisi.

Qualche anno dopo la composizione, nel 1937, Rachmaninov suggerì al coreografo Michel Fokine, che gli aveva chiesto la musica per un balletto, di usare la Rapsodia e di prendere come soggetto Paganini. «Perché non rivivere la leggenda di Paganini che vende l'anima al diavolo in cambio della perfezione nell'arte e anche di una donna? Tutte le variazioni sul *Dies Irae* rappresenterebbero il Maligno. Tutte quelle centrali, dalla variazione 11 alla 18, sono gli episodi d'amore. Paganini stesso fa la sua prima apparizione nel Tema e, sconfitto, compare per l'ultima volta nella variazione 23 – le prime 12 battute – dopodiché, fino alla fine, c'è il trionfo dei suoi vincitori. La prima apparizione del Maligno è la variazione 7, dove alla figura 19 ci potrebbe stare un dialogo con Paganini, quando il suo tema si fonde con il *Dies Irae*. Le variazioni 8, 9 e 10 sono i successi del Maligno. L'undicesima variazione è la transizione al regno dell'amore. La dodicesima, il minuetto, è la prima apparizione della donna, fino alla 18. La 13 è il primo abboccamento tra la donna e Paganini. La 19 è il trionfo dell'arte di Paganini, il suo diabolico pizzicato. Sarebbe bene rappresentare Paganini con un violino, non uno vero naturalmente, bensì uno fatto apposta, di tipo fantastico. Un'altra cosa: mi sembra che alla fine dello spettacolo alcuni dei personaggi che rappresentano il Maligno nella lotta per la donna e per l'arte dovrebbero sembrare caricature, assolute caricature di

Paganini stesso. E qui dovrebbero impugnare violini ancora più fantasticamente grotteschi. Non riderai di me?». Fokine non rise affatto, anzi prese sul serio l'idea e nel 1939 creò il balletto al Covent Garden, con grandissimo successo. Nello scenario proposto a Fokine, Rachmaninov schizza un vero e proprio programma, applicato alla forma del concerto. La Rapsodia, infatti, è articolata in tre sezioni: le prime dieci Variazioni corrispondono al primo movimento, nella tonalità di la minore; una transizione con la Variazione 11 porta al secondo blocco, che potrebbe corrispondere al movimento lento, formato dalle Variazioni 12-18, armonicamente oscillante tra re minore e re bemolle maggiore; infine, la parte conclusiva, con le Variazioni 19-24, di nuovo in la minore, che rappresenta il finale. Questa visione narrativa della variazione sarebbe stata inconcepibile per un musicista come Brahms, anch'egli autore di variazioni sullo stesso tema di Paganini. Dopo Beethoven, infatti, l'antica variazione ornamentale settecentesca diventa un processo di trasformazione e sviluppo del tema. Rachmaninov, invece, usa la variazione per creare blocchi di carattere narrativo, che si fondono nella struttura del concerto.

Il primo gruppo è una sorta di presentazione dei personaggi. Rachmaninov raffigura Paganini, il virtuoso per antonomasia, nelle prime sei variazioni, dominate dal pianoforte che elabora i vari aspetti ritmici, melodici e armonici del tema. La settima variazione introduce il tema del *Dies Irae*, scandito dal pianoforte con una sequenza di accordi. Rachmaninov era ossessionato da questo motivo fin dalla sua Prima Sinfonia, una sorta di simbolo del destino che ritorna spesso nei suoi lavori. In ogni caso, il carattere mefistofelico della citazione si ripercuote sulle tre successive variazioni, creando il contrasto drammatico tra Paganini e il suo diabolico antagonista. Per dire della libertà con cui Rachmaninov tratta la forma delle variazioni, è interessante notare che, alla fine dell'Introduzione, la prima Variazione precede, anziché seguire, l'esposizione del Tema. Con la undicesima variazione, una sorta di cadenza del solista, si passa nel secondo gruppo, che rappresenta la parte più narrativa del lavoro. Il Tempo di Minuetto, che diventa nelle successive tre variazioni sempre più appassionato e ritmico, rispecchia il clima galante delle avventure amorose.

Il lirismo di questa parte centrale raggiunge il culmine nella Variazione 18. Rachmaninov sosteneva di aver scritto questa variazione per il manager, in modo che salvasse il pezzo, secondo quanto racconta Horowitz. Di sicuro, qui trionfa il classico pianismo di Rachmaninov, il fremito interiore della melodia, che avvolge la musica nel respiro della grande anima russa. La parte finale è ovviamente un'esibizione di virtuosismo, che s'infiamma nelle variazioni finali. Un'altra delle leggende su Rachmaninov, questa volta tramandata dal pianista Benno Moiseiwitsch, vuole che lo stesso autore avesse bisogno di una certa dose di alcool per padroneggiare le difficoltà pianistiche di questa pagina. Qui avviene lo scontro decisivo tra Paganini e il Diavolo, tra la vita e la morte. Il *Dies Irae* rimbomba nei corni e nei tromboni, come la voce del Commendatore, suggellando degnamente una partitura che mette al centro la gestualità drammatica del pianoforte romantico.

Oreste Bossini

(dagli archivi Rai - programma di sala del 16 marzo 2023)

## **Johannes Brahms**

Sinfonia n. 4 in mi minore, op. 98

### **Un'opera salva per miracolo**

Nel 1885 la meta della villeggiatura estiva di Brahms fu Mürzzuschlag, un'amena cittadina della Stiria a due passi dall'abbagliante vetta del monte Semmering: ancora una volta una meta isolata, un rifugio al riparo dal fragore della vita cittadina. Brahms aveva preso in affitto un piccolo appartamento; come sempre, dedicava i pomeriggi a lunghe e riflessive passeggiate; ma una sera di agosto, di ritorno da una delle sue quotidiane escursioni, vide innalzarsi dal tetto di casa una minacciosa colonna di fumo. Spaventato, si mise a correre, e pochi istanti dopo si accorse che l'incendio proveniva proprio dal suo appartamento. Giunto alla scalinata d'ingresso, come un'apparizione, vide la sagoma della signora Feller, sua amabile vicina di casa, che teneva in mano un mucchio di carte in disordine: era la partitura della Quarta Sinfonia.

Solo due mesi dopo, in ottobre, l'opera prendeva vita per la prima volta in casa di amici in una versione a quattro mani. Lo scarso successo di quella serata lasciò qualche strascico in Brahms, che cominciò a dubitare del suo ultimo lavoro. Solo l'amico Hans von Bülow riuscì a convincerlo ad accettare un'esecuzione pubblica a Meiningen a fine ottobre: fu un successo immediato, che scatenò le ovazioni del pubblico già dalla fine del primo movimento. Da quel momento la Quarta Sinfonia cominciò a girare l'Europa. Solo Vienna la accolse con una certa freddezza, ma era prevedibile che proprio nel tempio del dibattito ideologico tra brahmsiani e bruckneriani le reazioni del pubblico fossero estremamente variegate.

Nel 1876 la prima apparizione di Brahms in ambito sinfonico era stata letta all'insegna della continuità con Beethoven. Furono pochi gli ascoltatori in grado di cogliere da subito l'originalità del linguaggio brahmsiano. Con la Quarta la peculiarità stilistica si rese manifesta anche alle orecchie degli ascoltatori meno sensibili. La ricchezza di spunti melodici, l'attenzione per le sonorità cameristiche, la cura per ogni singolo timbro orchestrale fanno della Quarta Sinfonia una delle opere più complesse di tutto il repertorio brahmsiano. Basta la tensione dell'idea iniziale, con il suo andamento ansimante, per cogliere tutta l'originalità dell'invenzione: l'ispirazione beethoveniana aveva sempre puntato verso una maggiore schiettezza melodica e ritmica. Un'idea così fortemente connotata non lascerebbe sospettare la straordinaria ricchezza delle rielaborazioni successive; eppure, Brahms mette in scena trasformazioni insospettabili, inaugurando una linea compositiva che contraddistingue anche i movimenti successivi.

Nell'Andante le due idee principali passano attraverso timbri, climi e temperature emotive contrastanti, ma in nessun momento si ha l'impressione di assistere a violente fratture. Solo l'Allegro giocoso sembra abbandonare la mutevolezza che contraddistingue le pagine precedenti: lo anima un'idea dai tratti chiassosi, di una solarità forzata che non tarda a scurirsi nel ripiegamento lirico del secondo episodio. Ma tutta la tensione della sinfonia converge nel finale, il luogo in cui Brahms porta all'estremo culmine la tecnica della variazione: un solo

tema di otto battute, estremamente simile a quello concepito da Bach per la sua Cantata *Meine Tage in den Leiden*, circola in tutte le parti dell'orchestra secondo lo schema formale della ciaccona.

### **Che cos'è**

Il finale della Quarta Sinfonia di Brahms è una ciaccona. L'origine di questa struttura formale va rintracciata in una antica danza spagnola, costituita da una serie di variazioni su un basso ostinato: le elaborazioni si susseguono sempre sulla stessa linea melodica, che si ripete nella parte più grave dell'organico o della tessitura strumentale. Celebri sono gli esempi bachiani (le *Variazioni Goldberg*, il finale della Cantata *Meine Tage in den Leiden*); la Ciaccona tratta dalla Partita BWV 1004 per violino solo è stata oggetto di moltissime rivisitazioni: anche Brahms ne ha realizzato una trascrizione per pianoforte. Nel corso delle variazioni che compongono una ciaccona il tema può anche allontanarsi dal registro grave, per spostarsi nelle altre voci. Nel finale della Quarta Sinfonia di Brahms questo caso si verifica spesso, e in alcune variazioni la melodia viene addirittura frammentata in timbri diversi.

Andrea Malvano

(dagli archivi Rai - programma di sala del 28 gennaio 2010)



# Michele Mariotti

È Direttore Musicale del Teatro dell'Opera di Roma dal 2022. Insignito del 36° Premio Abbiati come Miglior direttore d'orchestra, è ospite dei principali teatri e festival italiani ed internazionali. Fra questi, La Scala di Milano, l'Opéra di Parigi, la Wiener Staatsoper, la Royal Opera House Covent Garden di Londra, la Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera, la Deutsche Oper di Berlino, il Festival di Salisburgo, il Rossini Opera Festival di Pesaro, il Metropolitan di New York, il San Carlo di Napoli, il Festival Verdi di Parma, l'Opera di Amsterdam, la Lyric Opera di Chicago, l'Opera di Los Angeles, il Festival di Wexford, il Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, il Teatro Real di Madrid.

È salito sul podio dell'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, dell'Orchestre National de France, dei Münchner Symphoniker, dell'Orchestra Sinfonica Nazionale Danese, dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dei Bamberger Symphoniker, della Royal Philharmonic Orchestra, della Nederlands Philharmonisch Orkest, della Gürzenich Orchester di Colonia, della Filarmonica della Scala, della RTÉ National Symphony Orchestra e della SWR Symphonieorchester, solo per citarne alcune.

Collabora con registi di spicco come Mario Martone, David McVicar, Emma Dante, Davide Livermore, Damiano Michieletto, Robert Carsen, Simon Stone, Michael Mayer, Herbert Fritsch, Benedict Andrews, Tobias Kratzer, Johannes Erath, Claus Guth, Deborah Warner, Romeo Castellucci.

Dal 2008 è stato Direttore principale e poi Direttore musicale fino al 2018 del Comunale di Bologna, teatro in cui ha diretto numerosi concerti sinfonici e decine di produzioni operistiche, fra cui *La bohème* con la regia di Graham Vick, che ha vinto il premio della critica musicale "Franco Abbiati" come miglior spettacolo del 2018. Ha guidato inoltre l'Orchestra e il Coro del Comunale di Bologna in tournée in varie città italiane e a Tokyo, Mosca e Parigi.

Più recentemente ha diretto alla Wiener Staatsoper *Il barbiere di Siviglia* e *Norma*, al Festival d'Aix-en-Provence *Moïse*

*et Pharaon*, al Teatro di San Carlo di Napoli *Maometto II* di Rossini e *Otello* di Verdi che ha portato anche al Festival d'Aix-en-Provence, *Macbeth* al Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia, *Bohème* all'Opera di Parigi, *Guillaume Tell* al Teatro alla Scala, *Ermione* al Rossini Opera Festival (44° Premio Abbiati) e *Dialogues des Carmélites*, *Aida*, *Mefistofele* di Boito, *Tosca*, il *Trittico Ricomposto*, *Peter Grimes*, *Simon Boccanegra* al Teatro dell'Opera di Roma, alle Terme di Caracalla *West Side Story* di Bernstein, e una tournée in Giappone con il Coro e l'Orchestra del Teatro romano. È salito sul podio della Gürzenich Orchester di Colonia alla Philharmonie di Colonia, della Radio Filharmonisch Orkest al Concertgebouw di Amsterdam, della Tonkünstler Orchestra al Muiskverein di Vienna e della Tokyo Symphony Orchestra.

Nella stagione 2025/2026 è impegnato in concerti sinfonici in Italia e in Europa, tra cui il Concerto di Capodanno 2026 al Teatro la Fenice, sul podio della Filarmonica George Enescu, della Filarmonica della Scala, dell'Orchestra Haydn, con cui ha in programma un progetto triennale, al Maggio Musicale Fiorentino e Teatro San Carlo. Oltre all'attività al Teatro dell'Opera di Roma, dirige *Aida* all'Opera di Parigi con la regia di Shirin Neshat e *Luisa Miller* a Vienna con la regia di Philipp Grigorian.

Michele Mariotti ha concluso gli studi umanistici e si è diplomato in composizione al Conservatorio "Rossini" della sua città, Pesaro, dove ha anche studiato direzione d'orchestra sotto la guida di Manlio Benzi. Contemporaneamente si è diplomato in direzione d'orchestra presso l'Accademia Musicale Pescarese con Donato Renzetti.

Foto di Victor Santiago



# Kirill Gerstein

Il fascino per la scoperta musicale, unito a una curiosità, un'immaginazione e un virtuosismo senza limiti, hanno reso Kirill Gerstein uno degli interpreti più prolifici e convincenti di oggi. Kirill Gerstein è un artista che ama la ricerca. Come pianista, curatore, educatore, leader musicale e collaboratore artistico, la sua esplorazione di temi risonanti attraverso un vasto spettro di repertorio - dalle Suite barocche e Concerti classici fino alle composizioni contemporanee, al jazz e al cabaret - ha alimentato relazioni con molte delle orchestre, dei direttori, degli strumentisti, dei cantanti, dei compositori, dei festival, delle case discografiche e delle piattaforme mediatiche più importanti del mondo.

Recentemente, Kirill Gerstein è stato *Artist-in-Residence* dell'Orchestra Sinfonica della Radio Bavarese, *Spotlight Artist* della London Symphony Orchestra, *Resident Artist* del Festival di Aix-en-Provence e ha curato la serie di concerti in tre parti *Busoni and his World* alla Wigmore Hall di Londra. Ha inoltre pubblicato un acclamato album con i Berliner Philharmoniker e Kirill Petrenko per celebrare il 150° anniversario di Rachmaninov; ha presentato insieme al Maestro del jazz Brad Mehldau, un programma innovativo che contrappone musica composta e improvvisata nell'ambito della sua residenza al Festival Pianistico Internazionale della Ruhr e, a Tanglewood, ha eseguito musiche da cabaret berlinese degli anni Venti con l'iconico artista e compositore HK Gruber.

I progetti multimediali, le trasmissioni e l'innovazione digitale rappresentano una parte integrante della creatività di Kirill Gerstein. Ha registrato per Platoon/Apple Music, myrios, Deutsche Grammophon, DECCA, Berliner Philharmoniker Recordings, con esecuzioni filmate da Unitel, Accentus Music ed EuroArts, trasmesse da ORF, BBC, ARTE e Marquee TV e in streaming su medici.tv e STAGE+. L'ultimo progetto mediatico di Kirill Gerstein, intitolato *Music in Time of War*, abbina opere per pianoforte di Claude Debussy a brani del sacerdote, musicologo e compositore armeno Vardapet Komitas. Espandendo il concetto di album tradizionale, la regi-

strazione è integrata da un libro con copertina rigida contenente una grande quantità di immagini documentarie e studi originali appositamente commissionati.

La prima registrazione mondiale del Concerto per pianoforte e orchestra di Thomas Adès con la Boston Symphony diretta dal compositore è stata nominata per tre *Grammy* e ha ricevuto il *Gramophone Award 2020*. Altre uscite discografiche degne di nota includono *Enoch Arden* di Strauss con il grande attore svizzero Bruno Ganz (*Le ali del desiderio*, *La caduta*); l'integrale dei Concerti per pianoforte e orchestra di Čajkovskij (incluso il Primo Concerto nella versione urtext originale del compositore) con Semyon Bychkov e la Filarmonica Ceca; *The Gershwin Moment* con la St. Louis Symphony e David Robertson, con la partecipazione speciale del cantautore americano Storm Large e del leggendario vibrafonista Gary Burton; le Sonate per pianoforte a quattro mani di Mozart con Ferenc Rados. Nella scorsa stagione, Kirill Gerstein è stato protagonista di una settimana di trasmissioni di concerti e recital sulla BBC3. Ha eseguito inoltre il Concerto per pianoforte e orchestra di Gershwin nella tradizionale trasmissione di Capodanno della televisione nazionale tedesca ZDF a Dresda.

Vero e proprio campione della musica del nostro tempo, Kirill Gerstein ha commissionato e presentato in anteprima nuove opere di Timo Andres, Chick Corea, Alexander Goehr, Oliver Knussen e Brad Mehldau, tra le molte. Dalla prima mondiale del Concerto per pianoforte e orchestra di Thomas Adès nel 2019, Kirill Gerstein ha eseguito l'opera oltre 50 volte, con 20 orchestre diverse in tre continenti. Recentemente ha anche registrato il Concerto per pianoforte e orchestra di Thomas Larcher con la Filarmonica di Bergen e Ed Gardner per ECM. Nella stagione 2025/2026 è prevista la prima esecuzione di un nuovo concerto scritto per lui dal compositore spagnolo Francisco Coll.

Credendo fermamente nell'importanza dell'insegnamento, attualmente Kirill Gerstein è professore di pianoforte alla Hanns Eisler Hochschule di Berlino e fa parte della facoltà della Kronberg Academy. Presso la Kronberg Academy, la sua serie di seminari online gratuiti che prevedono conversazioni con le principali menti artistiche del XXI secolo ha raggiunto finora un pubblico di oltre 150.000 spettatori. Tra i

suoi ospiti figurano Ai Weiwei, Brad Melhdau, Thomas Adès, Iván Fischer, Alex Ross, Matthew Aucoin, Kirill Serebrennikov, Elizabeth Wilson, Simon & Gerard McBurney, Robert Levin, Reinhard Goebel, Simon Callow, Emma Smith, Deborah Borda, Sir Antonio Pappano e il compianto Kaija Saariaho. Kirill Gerstein è anche insegnante presso la Verbier Festival Academy e l'IMS Prussia Cove.

Tra i momenti salienti della scorsa stagione figurano il concerto di chiusura del Musikfest Berlin con l'esecuzione di *Dai canyon alle stelle* di Messiaen con Sir Simon Rattle e l'Accademia Karajan; l'esecuzione del *Kammerkonzert* di Berg con Ilya Gringolts, Heinz Holliger e la Chamber Orchestra of Europe; le esibizioni in celebrazione del centenario di Ferruccio Busoni con l'esecuzione del suo Concerto per pianoforte e orchestra con i Berliner Philharmoniker, l'Orchestre National de France, la BBC Symphony Orchestra e l'Orchestra Gulbenkian di Lisbona; l'esecuzione del terzo Concerto per pianoforte e orchestra di Rachmaninov con Santtu-Matias Rouvali e la Royal Concertgebouw Orchestra; l'esecuzione dell'Ode a Napoleone di Schönberg abbinata al Concerto *Imperatore* di Beethoven con i Wiener Symphoniker e Robin Ticciati; il ritorno in Giappone e Corea con il secondo Concerto per pianoforte e orchestra di Brahms; l'esecuzione di entrambi i Concerti per pianoforte e orchestra di Šostakovič con la Staatskapelle di Dresda e Marie Jacquot; ritorni alle orchestre di St. Louis, San Francisco, Pittsburgh e Atlanta; un recital alla Carnegie Hall con la prima di *Two Waltzes towards Civilization* di Francisco Coll e altri recital a Vienna (Musikverein), Berlino (Boulez Saal) e Londra (Wigmore Hall). Kirill Gerstein dirige anche la Chamber Orchestra of Europe (Concerto n. 4 di Beethoven), l'Orchestre de Chambre de Paris (un programma di Concerti per pianoforte e orchestra di Mozart, Salieri e Beethoven), la Budapest Festival Orchestra (*Rhapsody in Blue* di Gershwin) e la Filarmonica Ceca (Concerto n. 1 di Beethoven).

Nato nel 1979 a Voronezh, in Russia, Kirill Gerstein ha frequentato una delle scuole di musica "speciali" del Paese, per bambini particolarmente dotati e ha imparato da autodidatta a suonare jazz ascoltando la collezione di dischi dei suoi genitori. In seguito a un incontro casuale con Gary Burton a San Pietroburgo, all'età di 14 anni, è stato invitato a studiare al Berklee College of Music di Boston, diventando lo studen-

te più giovane del College. All'età di 16 anni, Kirill Gerstein si è diplomato alla Manhattan School of Music di New York, e ha poi continuato a studiare con Dmitri Bashkirov a Madrid e Ferenc Rados a Budapest. Vincitore del primo premio al 10° Concorso "Arthur Rubinstein", nel 2010 Kirill Gerstein ha ricevuto il prestigioso *Gilmore Artist Award* e un *Avery Fisher Career Grant*. Nel 2021 gli è stato conferito il dottorato onorario in arti musicali dalla Manhattan School of Music.

Foto di Marco Borggreve

## **Partecipano al concerto**

### **Violini primi**

\*Roberto Ranfaldi

(di spalla)

°Paolo Manzionna

Constantin Beschieru

Lorenzo Brufatto

Irene Cardo

Aldo Cicchini

Roberto D'Auria

Valerio Iaccio

Sawa Kuninobu

Giulia Marzani

Alice Milan

Enxhi Nini

Matteo Ruffo

Magdalena Valcheva

### **Violini secondi**

\*Valentina Busso

°Antonella D'Andrea

°Cecilia Michieletto

Pietro Bernardin

Roberta Caternuolo

Michal Ďuriš

Raffaele Fuccilli

Arianna Luzzani

Martina Mazzon

Marco Mazzucco

Cecilia Merli

Tina Vercellino

### **Viola**

\*Luca Ranieri

°Matilde Scarponi

Giovanni Matteo Brasciolu

Nicola Calzolari

Giorgia Cervini

Federico Maria Fabbris

Riccardo Freguglia

Davide Ortalli

Lizabeta Soppi

Greta Xoxi

### **Violoncelli**

\*Pierpaolo Toso

°Marco Dell'Acqua

Stefano Blanc

Eduardo dell'Oglio

Pietro Di Somma

Amedeo Fenoglio

Carlo Pezzati

Fabio Storino

### **Contrabbassi**

\*Francesco Platoni

°Silvio Albesiano

Riccardo Baiocco

Alessandro Belli

Pamela Massa

Vincenzo Antonio Venneri

### **Flauti**

\*Alberto Barletta

Fiorella Andriani

Michela Di Mento

### **Ottavini**

Fiorella Andriani

Michela Di Mento

### **Oboi**

\*Nicola Patrussi

Lorenzo Alessandrini

## **Corno inglese**

Nicola Scialdone

## **Clarinetti**

\*Luca Milani

Lorenzo Russo

Valeria Benedetto

## **Fagotti**

\*Francesco Giussani

Cristian Crevena

## **Controfagotto**

Simone Manna

## **Corni**

\*Francesco Mattioli

Marco Panella

Marco Peciarolo

Paolo Valeriani

## **Trombe**

\*Roberto Rossi

Ercole Ceretta

## **Tromboni**

\*Alessandro Maria Pogliani

Devid Ceste

## **Trombone basso**

Antonello Mazzucco

## **Tuba**

Matteo Magli

## **Timpani**

\*Biagio Zoli

## **Percussioni**

Matteo Flori

Carmelo Giuliano Gullotto

Emiliano Rossi

Federico Bottero

## **Arpa**

\*Margherita Bassani

## **Celesta**

Alice Baccalini

\**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 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**



Il prossimo concerto

---

**CONCERTO DI CARNEVALE**

**Martedì 17 febbraio 2026, 20.30**

**JOHN AXELROD** *direttore*  
**VALENTINA FARCAS** *soprano*  
**SUNNYBOY DLADLA** *tenore*  
**ALESSANDRO LUONGO** *baritono*  
**CORO SINFONICO DI MILANO**  
**MASSIMO FIOCCHI MALASPINA**  
*maestro del coro*  
**CORO DI VOCI BIANCHE**  
**DEL TEATRO REGIO DI TORINO**  
**CLAUDIO FENOGLIO** *maestro del coro*

**Carl Orff**  
*Carmina Burana*

**CONCERTO DI CARNEVALE:**

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)