

Rai Orchestra*Stagione*
2025**2026****26-27/03**

17

Giovedì 26 marzo 2026, 20.30***Venerdì 27 marzo 2026, 20.00****HANNU LINTU** *direttore*
ANDREA CICALESE *violino***Igor Stravinskij**
Béla Bartók
Aleksandr Glazunov

*In diretta su:

Rai Radio 3

*Live streaming su:

Rai Cultura

AVVISO AL PUBBLICO

Si comunica al gentile pubblico che il quarto appuntamento della rassegna **Le Domeniche dell'Auditorium** in programma **domenica 29 marzo** si terrà eccezionalmente alle **ore 11.30**, anziché alle ore 10.30, per motivi legati all'evento sportivo che interesserà quel giorno il centro della città.



Nell'immagine: Aleksandr Glazunov.

Con il patrocinio di:



CITTA DI TORINO

17°

GIOVEDÌ 26 MARZO 2026

ore 20.30

VENERDÌ 27 MARZO 2026

ore 20.00

Hannu Lintu *direttore*

Andrea Cicalese *violino*

Igor Stravinskij (1882-1971)

Symphonies of wind instruments (1920-1921, rev. 1947)

Durata: 12' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

27 aprile 2023, Robert Treviño

Béla Bartók (1881-1945)

Musica per archi, percussioni e celesta,
BB 114, SZ 106 (1936)

Andante tranquillo

Allegro

Adagio

Allegro molto

Durata: 27' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

14 gennaio 2021, Kent Nagano

Aleksandr Glazunov (1865-1936)

Concerto in la minore per violino e orchestra,
op. 82 (1904)

Moderato

Andante

Allegro

Durata: 21' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

26 marzo 2015, Andrey Boreyko, Sasha Rozhdestvensky

Igor Stravinskij

Symphony in three movements (1942-1945)

[primo movimento]

Andante - Interludio

Con moto

Durata: 22' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

2 maggio 2024, Robert Treviño

Il concerto di giovedì 26 marzo è trasmesso in diretta su Rai Radio 3 per *Il Cartellone di Radio 3 Suite*, in live streaming su [raicultura.it](https://www.raicultura.it) e in differita sul circuito Euroradio.

Igor Stravinskij

Symphonies of Wind Instruments

Uno dei fenomeni più sensazionali del Novecento è stata la metamorfosi artistica di Igor Stravinskij. Nel giro di tre o quattro anni, un oscuro giovanotto russo, pescato un po' per caso dall'impresario Sergej Diaghilev tra gli allievi di Rimskij-Korsakov per scrivere la musica dei suoi balletti, trasformò la musica occidentale senza essere iscritto a nessun movimento o tendenza d'avanguardia. La burrascosa *première* del *Sacre du printemps*, il 29 maggio 1913, fu una bomba gettata sul secolo passato. La musica brutale e cubista, la coreografia erotica, il carattere anti-narrativo del balletto scatenarono la reazione tumultuosa del pubblico, diviso tra chi riteneva quello spettacolo uno scandalo sacrilego e chi l'utopia del nuovo finalmente realizzata. Henri Ghéon, sulla «Nouvelle Revue Française», si spinse a definire i Ballets russes una nuova forma di opera d'arte totale, «il sogno di Mallarmé». La rapida evoluzione artistica di Stravinskij era solo la punta dell'iceberg. Il quinquennio 1909-1914 ha rappresentato una sorta di big bang della musica del Novecento. I 5 Pezzi per orchestra (1909) di Schönberg, *Il castello del duca Barbablù* (1911) di Bartók, gli *Altenberg-Lieder* (1911/12) di Berg, *Jeux* (1912/13) di Debussy, *Daphnis et Chloè* (1912) di Ravel, *Sechs Bagatellen* op. 9 (1913) di Webern hanno stabilito un nuovo canone della modernità, sovvertendo i principi che avevano retto per secoli il linguaggio musicale. Il Novecento appena iniziato aveva bisogno di esprimere una visione diversa dell'armonia, del ritmo, della melodia, della forma.

Questa rivoluzione musicale era portata avanti da musicisti che apparivano, agli occhi degli accademici, come un'orda di barbari. Stravinskij, per esempio, era un compositore del tutto irregolare. Rimskij-Korsakov lo aveva accettato come allievo privato, consigliandogli caldamente di non iscriversi al Conservatorio di San Pietroburgo. Il pittore Alexandre Benois, scenografo dei Ballets russes, lo ricordava così: «Al contrario della maggior parte dei musicisti, che in genere sono completamente indifferenti a tutto ciò che non rientra nella loro sfera, Stravinskij era profondamente interessato alla pittura, alla scultura, all'architettura. Malgrado non avesse una vera preparazione in questo campo, discutere con lui era sempre prezioso, perché "reagiva" a tutto ciò che costituiva la nostra ragione di vita. A quei tempi era un "allievo" incantevole e colmo di buona volontà. Aveva

sete di chiarezza e aspirava senza tregua ad allargare le sue conoscenze».

Stravinskij, come Schönberg del resto, non si riteneva un musicista d'avanguardia. Lo scandalo del *Sacre* gli procurò la fama di genio anarchico e arrogante, ma la sua autentica dimensione spirituale era diversa. «S'è fatto di me un rivoluzionario mio malgrado», dichiara il compositore nella *Poétique musicale*. Stravinskij arriva a Venezia nell'agosto 1912 con il manoscritto del *Sacre* sotto il braccio, da far ascoltare a Diaghilev e al direttore d'orchestra Pierre Monteaux. Diaghilev, che aveva un fiuto infallibile per ogni forma d'arte, intuì immediatamente che sarebbe stato un colpo vincente. Soltanto una città fragile come Venezia poteva reggere con leggerezza il contraccolpo di questa barbarica partitura. Tre mesi dopo, il 7 novembre, nella colta e intellettuale Parigi l'effetto fu totalmente diverso, esplosivo e devastante. Stravinskij suonò di nuovo il *Sacre* a quattro mani con Debussy, in casa di Louis Laloy: «Quando ebbero finito – ricordava il padrone di casa – non ci furono né abbracci né complimenti. Eravamo ammutoliti, travolti come dopo un uragano venuto dal fondo dei secoli a scuotere le nostre vite fin nelle radici». I due musicisti si erano conosciuti dopo la prima dell'*Oiseau de feu*, che aveva colpito immediatamente Debussy. «Bacia la mano alle signore nel momento stesso in cui calpesta loro i piedi», disse di lui. La guerra separò Stravinskij e Debussy, che morì a Parigi il 25 marzo 1918, pochi mesi prima della fine del conflitto. Per onorare il maestro scomparso, Henry Prunière, direttore della rivista «La revue musicale», chiese a una serie di musicisti, tra i quali Ravel, Bartók, Satie, Falla e Malipiero, di scrivere un lavoro per un numero speciale, che fu pubblicato nel 1921 con il titolo di *Tombeau de Claude Debussy*. Stravinskij contribuì con un *Fragment des Symphonies pour instruments à vent*, trascritto per pianoforte e dedicato «à la mémoire de C.A. Debussy». Era il corale che chiude le Sinfonie per strumenti a fiato, scritte nel 1920 per ventiquattro strumenti ed eseguite per la prima volta a Londra il 10 giugno 1921 con la direzione di Serge Koussevitzky. La partitura fu pubblicata soltanto nel 1947, dopo una revisione del lavoro che riduceva il numero dei musicisti a ventitré. Il plurale Sinfonie sottolinea l'etimologia del termine e il suo significato nella musica del Rinascimento, ovvero un pezzo di polifonia strumentale. Sinfonie indica, inoltre, che il lavoro, pur essendo un unico tronco, è articolato in diversi episodi di carattere contrastante, imbevuti di elementi ritmici e melodici che

riecheggiano la musica popolare russa. Il compianto per l'amico scomparso, infatti, si lega con il trauma della perdita della patria. Dopo la Rivoluzione d'ottobre e la guerra civile, il governo bolscevico confiscò i beni di Stravinskij, costringendolo a rimanere in Occidente e a troncare per sempre i legami con la sua terra e la città d'origine, San Pietroburgo. Sebbene si fosse trasferito in Svizzera già nel 1910, Stravinskij sentì la perdita della nazionalità come una ferita insanabile, in primo luogo per la privazione del suono e della lingua materna. Stravinskij viveva all'estero da ben prima che scoppiasse la rivoluzione bolscevica, ma ora la sua lontananza si era trasformata in esilio. Lo choc ha prodotto una sorta di inibizione verso la lingua che incarnava questo mondo perduto. Dopo le Sinfonie per strumenti a fiato, infatti, Stravinskij inizia a parlare nel linguaggio astratto del neoclassicismo, abbandonando per così dire la lingua materna. Le musiche "russe" degli anni della guerra, come *Renard* e i *Quattro canti russi*, erano lavori d'occasione, e anche l'opera buffa *Mavra*, scritta nel 1921 per completare una ripresa del *Sacre* e deliberatamente pensata per mostrare un lato diverso della musica russa dell'Ottocento, non investiva un problema che Stravinskij aveva sostanzialmente aggirato rivolgendosi alla forma del balletto, come nelle *Noces*. Le Sinfonie per strumenti a fiato esprimono il sentimento di perdita irreparabile che porta con sé la condizione di esule. «L'esilio – osserva lo scrittore palestinese Edward Said – è qualcosa di singolarmente avvincente a pensarsi, ma di terribile a viverlo. È una crepa incolmabile, per lo più imposta con forza, che si insinua tra un essere umano e il posto in cui è nato, tra il sé e la sua casa nel mondo. La tristezza di fondo che lo definisce è inaggrabile». Una tristezza, in fondo, che Stravinskij sentiva anche nella solitudine di un mondo senza più Debussy.

Oreste Bossini

(dagli archivi Rai - programma di sala del 27 aprile 2023)

Béla Bartók

Musica per archi, percussioni e celesta, BB 114, SZ 106

Bartók nell'Ungheria degli anni Trenta

La brevissima esistenza del governo comunista di Béla Kuhn nel 1919 (la cui portata rivoluzionaria aveva influenzato uno dei più eccessivi e sconvolgenti capolavori di Béla Bartók, *Il mandarino*

meraviglioso), fu seguita dalla controrivoluzione e dalla restaurazione dell'ammiraglio Miklos Horthy, capo dell'Armata bianca, eletto reggente di quella monarchia senza re che l'Ungheria si era trovata a essere dopo la caduta dell'Impero. Il suo governo, pur con gli eccessi di conservatorismo che lo caratterizzarono, garantì un certo equilibrio politico ed economico fino alla crisi del 1930, che favorì l'estrema destra antisemita (le Croci Frecce) e la dipendenza dalla Germania di Hitler. Nel 1932 salì al governo Gyula Gömbös, un esponente radicale della destra antisemita. Questa era l'Ungheria in cui viveva Bartók quando, nel 1934, l'Accademia Ungherese delle Scienze gli commissionò una classificazione sistematica delle musiche popolari che aveva raccolto negli anni. Quest'attività a lui molto cara lo portò a lasciare l'insegnamento presso l'Accademia Musicale di Budapest, ma lo costrinse a vivere in uno stato sempre più intollerante, politicizzato, che, come compositore, lo guardava con sospetto e lo attaccava attraverso gli organi di stampa. La sua creatività visse in questo periodo una fase felicissima: nacquero in quegli anni grandi capolavori come il Quinto Quartetto (1934), la Musica per archi, percussioni e celesta (1936), la Sonata per due pianoforti e percussione (1937), il Concerto per violino (1938) e il Divertimento per archi (1939). La sua vita e questa ricca stagione creativa furono però sconvolte dalla Seconda Guerra Mondiale e dalla crescente influenza tedesca. Nel 1940 l'Ungheria aderì al Patto delle Tre Potenze e Bartók, incapace di compromessi, abbandonò la sua casa per emigrare con la moglie negli Stati Uniti, nei pressi di New York, dove rimase fino alla morte.

La musica per archi, percussioni e celesta

Nel primo movimento il discorso musicale procede con un andamento inesorabile, e poco a poco si ispessisce per il sommarsi delle nuove voci e si intensifica per il crescere del volume sonoro. L'uniformità timbrica è pressoché assoluta, poiché per un lungo tratto sono coinvolti i soli strumenti ad arco. Anche quando, al culmine dell'intensità, intervengono le percussioni, la staticità timbrica non subisce traumi, poiché esse intervengono esclusivamente per dilatare ulteriormente la sonorità. Dopo la climax il discorso riprende con la medesima linearità dell'apertura; anche l'inserimento della celesta, su un ingresso dei violini nel registro acuto, non turba l'omogeneità generale, rendendo semplicemente il colore un po' più luminoso. La stra-

tegia rigorosissima della costruzione contrappuntistica e della realizzazione timbrica fa sì che questa musica si sviluppi come una spirale, all'interno della quale quasi si perde l'orientamento. Al contrario, nell'Allegro seguente, i vari gruppi strumentali sono ben diversificati e trattati come attori le cui singole caratteristiche contribuiscono alla vivacità generale. Il pianoforte entra subito come protagonista, rivelandosi come timbro nuovo. Il ritmo, memore delle esperienze "barbariche" della produzione precedente di Bartók, è molto netto e concitato. La varietà degli episodi che si susseguono si svolge anche all'insegna della ricerca di una raffinata ricchezza timbrica. L'Adagio è aperto da un disegno melodico dello xilofono, che introduce un tema esitante su cui viene costruito un grande lavoro polifonico. La figurazione dello xilofono fungerà anche da punteggiatura e sostegno del tessuto contrappuntistico. Sempre lo xilofono, con i suoi rintocchi lignei, chiude il brano. L'ultimo movimento, Allegro molto, è quello che più risente del lavoro di Bartók sulla tradizione folklorica. Lo spirito popolare si avverte nella matrice ritmica e melodica delle figure musicali, e viene sublimato nella ricchissima ideazione tematica e nel gioco dei timbri di gusto quasi estetizzante.

Shining

Un frammento del terzo movimento della Musica per archi, percussioni e celesta è stato utilizzato da Stanley Kubrick nella colonna sonora di *Shining* (1980) ed è presente tre volte nel film: quando Wendy e Danny camminano dentro il labirinto mentre Jack fa rimbalzare la palla tra le pareti dell'albergo, quando Danny prova per la prima volta a entrare nella stanza 237 ma trova la porta chiusa e infine come sinistro contrappunto al discorso di Jack al figlio nella camera da letto. In quest'ultima scena, il ritmo dell'intera sequenza è costruito a partire dalla musica, che aderisce perfettamente alle battute dei personaggi. Per arrivare a questo effetto le riprese furono montate con molta cura da Gordon Stainforth, che operò anche piccoli tagli sul brano musicale per raggiungere la perfetta corrispondenza del suono con i dialoghi e le immagini. La colonna sonora di *Shining*, oltre ad alcune canzoni, comprende anche musiche di György Ligeti e Krzysztof Penderecki. Invece l'inquietante incipit sonoro del film, che accompagna la salita di Jack Torrance all'Overlook Hotel sui titoli di testa, è stato composto da Wendy Carlos arrangiando il tema del Dies irae. La compositrice aveva già lavorato

con Kubrick nel 1971 per *Arancia Meccanica*, ma allora non aveva ancora cambiato sesso e si chiamava Walter Carlos.

Andrea Malvano

(dagli archivi Rai - programma di sala del 20 aprile 2006)

Aleksandr Glazunov

Concerto in la minore per violino e orchestra, op. 82

Per Glazunov la musica era un ingrediente naturale della vita: sua madre era pianista e il padre suonava il violino, benché non da professionista. Fu il maestro della madre, Milij Balakirev, a tesserne le lodi con l'amico Rimskij-Korsakov inducendolo a impartire lezioni al ragazzo quattordicenne (Glazunov era nato nel 1865). La formazione di Aleksandr proseguì sotto i migliori auspici: Balakirev e Rimskij appartenevano a un celebre cenacolo musicale, il Gruppo dei Cinque, e le frequentazioni di Glazunov si estesero ovviamente anche agli altri tre membri: il critico musicale Cui, Musorgskij e Borodin. Proprio a quest'ultimo è legato il primo impegno del giovane allievo, che si incaricò di completare le parti mancanti del *Principe Igor*, l'opera che tante volte Borodin aveva suonato ai suoi amici senza mai avere il tempo di fissarla per iscritto. Autore di otto sinfonie, insegnante di strumentazione, poi direttore del Conservatorio di San Pietroburgo, Glazunov venne addirittura definito (con un po' di enfasi) "un Brahms russo" per la logica serrata delle sue costruzioni formali. Il Concerto per violino in la minore, composto nel 1903, è il primo dei suoi concerti per strumento solista e orchestra: in seguito ne verranno ancora due per pianoforte (1910 e 1916), uno per violoncello (1931, definito "ballata") e un ultimo per saxofono (1933). Ma fin dal Concerto in la minore fioccarono gli elogi per la fluidità dell'invenzione melodica, la coerenza strutturale e la splendida policromia della cornice strumentale. Come i concerti di Liszt, anche questo è concepito come forma ciclica, cioè senza cesure interne fra i singoli movimenti: l'attore protagonista, il violino, entra in scena senza preamboli fin dalla prima battuta (Moderato), e per giunta quasi in punta di piedi, "dolce ed espressivo", su un'ampia frase cantabile irrorata di alterazioni dal sapore orientaleggiante. Fra pizzicati degli archi, staccati dei fiati, arabeschi del solista, la parte iniziale del Concerto si assesta su un tono tra il poetico e il fiabesco, immune dalle tentazioni

retoriche della grande forma: segue il secondo tema, in fa maggiore, ed è un'arcata di tono "tranquillo", cui fanno da sponda piccoli echi del primo tema. Ed ecco la prima felice invenzione: visto che i temi sono già piuttosto elaborati durante la sezione espositiva, Glazunov sopprime lo sviluppo e lo sostituisce con il movimento lento, l'Andante, in cui si colgono ancora residui dei cromatismi precedenti, inseriti però in un quadro pacato e non immune da arcaismi. Dopo questo interludio riprende la parte del Moderato, culminante questa volta in una cadenza ricapitolativa, che congeda i vari temi presentati sottolineandone le derivazioni reciproche. Da qui si trapassa senza interruzioni nell'Allegro finale, un festoso la maggiore che esordisce con un segnale di richiamo alle trombe, tipico motivo da cornetta postale. Nella sua semplicità (complice la strumentazione) quest'idea riesce a sostenere quasi l'intero finale, coadiuvata da un tema complementare più marcatamente bucolico; e i giochi d'eco già percepiti in precedenza divengono adesso esplicito espediente fonico.

Elisabetta Fava

(dagli archivi Rai - programma di sala del 21 ottobre 1999)

Igor Stravinskij

Symphony in three movements

“Non è una sinfonia a programma. I compositori combinano note. Tutto qui. Come e in quale forma le cose di questo mondo possano riflettersi nella loro musica non sta a loro dirlo”. Così Igor Stravinskij nel 1963 bilanciava e chiariva l'esposizione delle impressioni che lo avevano guidato nella composizione della *Sinfonia in tre movimenti*, da lui stesso descritta come una “sinfonia di guerra”, in una conversazione raccolta da Robert Craft in *Dialogues and a Diary*. La Sinfonia, scritta in California fra il 1942 e il 1945, testimonia una reazione agli eventi della Seconda guerra mondiale abbastanza chiaramente, ma certo in maniera meno diretta e descrittiva di quanto non succeda per esempio nella *Sinfonia di Leningrado* di Dmitrij Šostakóvič: la poetica di Stravinskij non poteva ammettere una musica “a programma” vera e propria. Nata “sotto il segno” dei fatti della guerra, “al tempo stesso ‘esprime le mie sensazioni’ a quel proposito e non le esprime”. Che si sia trattato soltanto di un suggerimento

lo conferma anche la gestazione frammentaria della partitura, che secondo Stravinskij sarebbe stato più corretto intitolare *Tre movimenti sinfonici*, e che rappresenta al meglio i caratteri del suo periodo neoclassico: politonalità e asciuttezza ritmica, senso del paradosso e ironia, contrasto di estremi stilistici opposti, anche nel trattamento di un'orchestra che alterna episodi cameristici ad altri nei quali le grandi masse sembrano riproporre in forma più misurata e compressa le catastrofi sonore della *Sagra della primavera* ormai lontana.

Il primo tempo, pensato dapprima per un concerto per pianoforte e orchestra, "fu ispirato da un film di guerra, [...] un documentario sulle tattiche di 'terra bruciata' in Cina. La parte centrale del movimento - la musica per clarinetto, pianoforte e archi, che cresce in intensità e volume fino all'esplosione dei tre accordi [...] - è stata concepita come una serie di dialoghi strumentali per accompagnare una sequenza cinematografica nella quale i cinesi zappano e scavano nei campi". In un tessuto sinfonico spesso aspro e ritmicamente incalzante il pianoforte agisce quasi come un solista. Il secondo era nato nel 1943, in circostanze del tutto diverse, e anche un po' bizzarre. Il celebre scrittore Franz Werfel - terzo marito di Alma Schindler, la vedova di Gustav Mahler - per adempiere a un voto pronunciato a Lourdes aveva scritto *Il canto di Bernadette*, storia romanzata della pastorella balzata nel 1858 all'attenzione del mondo dichiarando di aver visto diciotto volte la Madonna, e aveva chiesto a Stravinskij di scrivere le musiche per il film che il regista Henry King ne stava ricavando. Naufragato per incompatibilità fra Stravinskij e la produzione, il progetto sopravvisse nella cantabilità pastorale dell'Andante della Sinfonia, nel quale il ruolo di strumento "obbligato" tocca all'arpa. Il terzo tempo, con i suoi meccanismi distorti e sarcastici, ha nuovamente un tema bellico; che però Stravinskij disse di aver "riconosciuto come tale solo dopo averne completato la composizione": "l'inizio [...] è in parte e secondo un qualche, per me del tutto inesplicabile, percorso, una reazione ai cinegiornali e ai documentari che avevo visto su soldati che marciavano al passo dell'oca". Stravinskij stesso ne diresse la prima esecuzione il 24 gennaio 1946 alla testa della Filarmonica di New York alla quale aveva dedicato la partitura.

Daniele Spini
(dagli archivi Rai - programma di sala del 2 maggio 2024)



Hannu Lintu

“Dinamico e acuto sul podio” (Bachtrack) e con un’“estrema chiarezza di intenti, ogni dettaglio degno di nota” (Los Angeles Times). Hannu Lintu ha la reputazione di essere uno dei migliori direttori d’orchestra del mondo. In questa stagione prosegue i suoi incarichi come Direttore musicale dell’Orchestra Gulbenkian e Direttore principale dell’Opera e del Balletto Nazionale finlandese, dimostrandosi un maestro sia del repertorio sinfonico che operistico, oltre ad aver iniziato i suoi incarichi come Partner Artistico della Lahti Symphony Orchestra e Direttore Artistico dell’International Sibelius Festival.

La scorsa stagione ha visto anche la nomina di Hannu Lintu a Direttore musicale della Singapore Symphony Orchestra dal 2026/2027, dove si esibirà in questa stagione in diverse occasioni, proponendo brani tra cui la *Messa di Nelson* di Haydn e la Settima Sinfonia *Leningrado* di Šostakovič. Altri momenti salienti includono il ritorno alla BBC Symphony, alla St. Louis Symphony, alla Toronto Symphony, alla Baltimora Symphony e alla Detroit Symphony, così come le produzioni dell’*Elektra* di Strauss e una prima mondiale de *La Stella del Mattino* di Sebastian Fagerlund all’Opera Nazionale finlandese.

I momenti salienti degli ultimi anni hanno visto Hannu Lintu dirigere la Chicago Symphony, la New York Philharmonic (incluso un immediato reinvido dell’orchestra a esibirsi al Bravo! Vail Festival), i Berliner Philharmoniker, la Cleveland Orchestra, l’Orchestra Sinfonica della Radio bavarese, l’Orchestre National de Radio France, la Boston Symphony Orchestra, la Swedish Radio Symphony Orchestra, la BBC Symphony, la Deutsches Symphonie-Orchester di Berlino, la Radio Filharmonisch Orkest, la London Philharmonic, l’Atlanta Symphony Orchestra, la Konzerthausorchester di Berlino, la St. Louis Symphony e l’Orchestre Symphonique de Montréal. Esperta sia nel repertorio operistico che in quello sinfonico, tra i recenti successi operistici di Lintu figurano *Oedipe* di Enescu con i Wiener Symphoniker al Bregenz Festspiele, *Der fliegende Holländer* di Wagner all’Opéra de Paris e *Pelléas et Mélisande* di Debussy alla Bayerische Staatsoper come direttore

ospite, oltre a numerose produzioni presso l'Opera e il Balletto Nazionale finlandese, tra cui un recente ciclo dell'*Anello* in più stagioni, i *Dialogues des Carmélites* di Poulenc, il *Don Giovanni* di Mozart, una rivisitazione coreografica della *Messa da Requiem* di Verdi, la *Turandot* di Puccini, la *Salomè* di Richard Strauss e *Billy Budd* di Britten.

Hannu Lintu ha realizzato diverse registrazioni per Ondine, BIS Records, Naxos, Avie Records e Hyperion Records. La sua variegata discografia comprende registrazioni delle opere orchestrali di Magnus Lindberg, l'integrale dei Concerti per pianoforte di Beethoven con Stephen Hough e le Sinfonie n. 1-4 di Lutoslawski, tutte con l'Orchestra Sinfonica della Radio finlandese. Il suo lavoro, spesso premiato, vanta due *International Classical Music Awards* e diverse *nomination* ai *Gramophone* e ai *GRAMMY Awards* in riconoscimento di progetti discografici come i Concerti per violino di Bartók con Christian Tetzlaff, opere di Sibelius con Anne Sofie von Otter, *Kaivos* di Rautavaara e i Concerti per violino di Sibelius e Thomas Adès con Augustin Hadelich e la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra.

Hannu Lintu ha studiato violoncello e pianoforte alla Sibelius Academy, dove in seguito ha studiato anche direzione d'orchestra con Jorma Panula. Ha partecipato a masterclass con Myung-Whun Chung presso l'Accademia Musicale Chigiana di Siena e ha vinto il primo premio al Nordic Conducting Competition di Bergen nel 1994.

Foto di Marco Borggreve



Andrea Cicalese

Artista in rapida ascesa nel mondo musicale internazionale, Andrea Cicalese è nato a Napoli nel 2005 e si è formato in Germania.

Ha già debuttato, pur giovanissimo, in sale quali la Philharmonie di Berlino, Herkulessaal, Isarphilharmonie e Prinzregententheater di Monaco di Baviera, Tonhalle di Zurigo, Kleinhans Music Hall di Buffalo negli Stati Uniti.

Tra i principali impegni del 2026, il debutto a Torino con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, alla Elbphilharmonie di Amburgo con l'Orchestra Filarmonica di Brussels (Concerto Triplo di Beethoven con Hayoung Choi e Filippo Gorini), al Festival di Stresa con l'Orchestra Filarmonica di Praga (Concerto di Čajkovskij), oltre alla partecipazione allo Gstaad Festival in Svizzera, al Festival Classiche Forme in Italia e al ritorno al Festival del Mecklenburg Vorpommern in Germania. È stato diretto da Hannu Lintu, JoAnn Falletta, George Pehlivanian, Jaume Santonja, Joseph Bastian, Heiko Mathias Förster, Rubén Dubrovsky, Nicolò Umberto Foron, collaborando fra l'altro con i Münchner Symphoniker, la Philharmonie Baden-Baden, la Gärtnerplatz Theater Orchestra München, la Filarmonica Arturo Toscanini di Parma, la Buffalo Philharmonic Orchestra.

È stato ospite di numerosi festival, fra i quali Rheingau Musik Festival, Schleswig-Holstein Musik Festival, Moritzburg Festival, Dvořák Prague International Music Festival, Ravello Festival, Festival della Tuscia, Aspect Concert Series a New York, Al Bustan Festival in Libano, Konzertdirektion Hörtnagel e München Musik a Monaco di Baviera.

In ambito cameristico collabora con pianisti quali Alexander Malofeev, Eric Lu, Yekwon Sunwoo, Filippo Gorini, Julien Quentin e Massimo Spada, oltre che con i violoncellisti Jan Vogler e Guy Johnston, la violinista Karen Gomyo e il fisarmonicista Antonio Del Castillo.

Nel 2025 ha firmato un contratto discografico con Sony Classical, con la quale ha pubblicato un primo singolo con la NDR Radiophilharmonie di Hannover, diretta da Michael England.

Andrea Cicalese è stato anche l'ospite più giovane in assoluto della serie di video interviste *Living the Classical Life* con due apparizioni, nel 2021 e nel 2023.

Ha iniziato lo studio del violino all'età di sette anni con Rudens Turku a Monaco di Baviera e a undici ha frequentato i corsi di perfezionamento di Ana Chumachenco all'Accademia Musicale Perosi di Biella. Dal 2020 studia con Josef Rissin presso la Hochschule für Musik di Karlsruhe.

Nel 2023 ha avuto l'opportunità di suonare in concerto il violino Stradivari "Prince Khevenhüller" (Cremona, 1733) appartenuto a Yehudi Menuhin.

Attualmente suona un Guarneri Del Gesù (Cremona, 1731) il cui prestito è reso possibile grazie a Music Masterpieces SA di Lugano nel contesto dell'iniziativa culturale e filantropica *Adopt a musician*.

Foto di Xenie Zasetskaya

Partecipano al concerto

Violini primi

*Roberto Ranfaldi

(di spalla)

°Paolo Manzionna

Constantin Beschieru

Lorenzo Brufatto

Irene Cardo

Aldo Cicchini

Valerio Iaccio

Sawa Kuninobu

Martina Mazzon

Alice Milan

Enxhi Nini

Matteo Ruffo

Magdalena Valcheva

Giorgia Burdizzo

Riccardo Freguglia

Davide Ortalli

Lizabeta Soppi

Clara Trullén Sáez

Greta Xoxi

Violoncelli

*Luca Magariello

°Marco Dell'Acqua

Pietro Di Somma

Amedeo Fenoglio

Francesca Fiore

Michelangiolo Mafucci

Carlo Pezzati

Fabio Storino

Violini secondi

*Roberto Righetti

°Antonella D'Andrea

Pietro Bernardin

Roberta Catenuolo

Michal Ďuriš

Raffaele Fuccilli

Arianna Luzzani

Cecilia Merli

Tina Vercellino

Elisa Cuttaia

Olga Beatrice Losa

Rita Mascagna

Contrabbassi

*Francesco Platoni

°Antonello Labanca

Riccardo Baiocco

Alessandro Belli

Friedmar Deller

Pamela Massa

Flauti

*Gregorio Tuninetti

Angela Borlacchi

Fiorella Andriani

Viole

*Luca Ranieri

°Jane Diamantini

Giovanni Matteo Brasciolu

Giorgia Cervini

Federico Maria Fabbris

Ottavino

Fiorella Andriani

Oboi

*Gabriele Calogero Palmeri

Lorenzo Alessandrini

Corno inglese
Nicola Scialdone

Clarinetti
*Luca Milani
Graziano Mancini
Salvatore Passalacqua

Clarinetto basso
Salvatore Passalacqua

Fagotti
*Alexander Grandal
Hansen-Schwartz
Simone Manna
Bruno Giudice

Controfagotto
Bruno Giudice

Corni
*Francesco Mattioli
Gabriele Amarù
Marco Peciarolo
Chiara Taddei

Trombe
*Roberto Rossi
Alessandro Caruana
Daniele Greco D'Alceo

Tromboni
*Diego Di Mario
Devid Ceste

Trombone basso
Edoardo Colombo

Tuba
Matteo Magli

Timpani
*Gabriele Bartezzati

Percussioni
Matteo Flori
Emiliano Rossi
Massimo Melillo

Arpa
*Margherita Bassani

Pianoforte
*Alice Baccalini

Pianoforte a quattro mani
*Alice Baccalini
*Fabio Fornaciari

Celesta
Fabio Fornaciari

**prime parti*
°*concertini*



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

le

omeniche dell'Auditorium

4^o

DOMENICA 29 MARZO 2026

ore 11.30

OTTETTO DI FIATI DELL'OSN RAI

LORENZO ALESSANDRINI,

NICOLA SCIALDONE *oboi*

LORENZO RUSSO,

SALVATORE PASSALACQUA *clarinetti*

ALEXANDER GRANDAL, SIMONE MANNA

fagotti

MATTIA VENTURI, CHIARA TADDEI *corni*

ANTONELLO LABANCA *contrabbasso*

Franz Krommer

Ottetto-Partita in fa maggiore op. 57

Johann Nepomuk Hummel

Ottetto-Partita in mi bemolle maggiore

Wolfgang Amadeus Mozart

Serenata n. 11 in mi bemolle maggiore, K. 375

Poltrona numerata: 5,00 €



Il prossimo concerto

CONCERTO DI PASQUA

Venerdì 3 aprile 2026, 20.30

GIUSEPPE MENGOLI *direttore*

CARLO VISTOLI *controtenenore*

Arvo Pärt

Fratres

Antonio Vivaldi

Stabat Mater, RV 621

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 7 in la maggiore, op. 92

CONCERTO DI PASQUA:

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
acquisto online:
bigliettionline.rai.it