

Rai Orchestra*Stagione*
2025**2026****28-29/05****21** **Giovedì 28 maggio 2026, 20.30***
Venerdì 29 maggio 2026, 20.00**ANDRÉS OROZCO-ESTRADA** *direttore*
EMANUEL AX *pianoforte***Leonardo Marino**
Wolfgang Amadeus Mozart
Richard Strauss

*Registrato da:

Rai Radio 3

*Live streaming su:

Rai Cultura



Nell'immagine: Leonardo Marino (© Marco Guastalla).

Con il patrocinio di:



21°

GIOVEDÌ 28 MAGGIO 2026
ore 20.30

VENERDÌ 29 MAGGIO 2026
ore 20.00

Andrés Orozco-Estrada *direttore*
Emanuel Ax *pianoforte*

Leonardo Marino (1992)
Cratere, per grande orchestra (2026)

Durata: 7' ca.

Prima esecuzione assoluta

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Concerto n. 22 in mi bemolle maggiore
per pianoforte e orchestra, K 482 (1785)

Allegro
Andante
Rondò. Allegro

Durata: 34' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
22 maggio 2014, Alexander Lonquich

Richard Strauss (1864-1949)
Also sprach Zarathustra, op. 30 (1896)

Introduzione. *Von den Hinterweltlern* (Di coloro che abitano un mondo dietro il mondo)
Von der grossen Sehnsucht (Del grande anelito)
Von den Freuden und Leidenschaften (Dei piaceri e delle passioni)
Grablied (Il canto dei sepolcri)
Von der Wissenschaft (Della scienza)
Der Genesende (Il convalescente)
Tanzlied (Il canto della danza)
Nachtwandlerlied (Canto del nottambulo)

Durata: 33' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
16 febbraio 2023, Petr Popelka

**Il concerto di giovedì 28 maggio è in
live streaming su [raicultura.it](https://www.raicultura.it) ed è registrato
da Rai Radio 3 che lo proporrà in data
da destinarsi.**

Leonardo Marino

Cratere, per grande orchestra

Leonardo Marino si presenta come «siciliano con base a Milano». Ha avuto una formazione ricca e molteplice, studiando il jazz come i linguaggi classici, e si è affermato rapidamente su scala internazionale anche per la frequentazione con un grande del nostro tempo, Peter Eötvös. A 34 anni ha già al suo attivo un catalogo ampio, che spazia dall'opera alla composizione per strumento solo, dalla musica sinfonica a quella da camera. *Cratere*, qui presentato in prima esecuzione assoluta, è una pagina breve e intensa, con una notevole carica drammatica. Leonardo Marino la spiega così:

«Sono cresciuto alle pendici di un vulcano e fin da piccolo, come tutti gli abitanti dell'etneo, ho convissuto con lo stupore per la bellezza della montagna e con il timore della sua forza distruttrice; con lo spettacolo delle eruzioni che illuminano il cielo notturno e tolgono il fiato, anche quando se ne conoscono le possibili conseguenze; con la consapevolezza della fertilità della terra vulcanica e dell'inesorabilità della lava; con l'immagine del cratere come entità apparentemente immobile e silenziosa ma anche come bocca dell'inferno, come concavità ma, allo stesso tempo, come convessità.

In *Cratere* risuonano queste contraddizioni.

Il brano però non “parla” dell'Etna come fenomeno naturale, bensì della sua carica simbolica e paradossale, e della reazione altrettanto paradossale che noi spettatori proviamo di fronte ad essa. Ed è proprio in questo paradosso che possiamo riconoscerci. Sono convinto, infatti, che il paradosso sia alla base della natura umana: siamo capaci di generare idee e opere grandiose, ma anche le più terribili nefandezze. Eppure, è spesso proprio nell'ombra di queste ultime che, talvolta, affiora una possibilità di speranza, mentre ciò che nasce come grande può smarrirsi e mutare in incubo. Il paradosso, dunque, è una forza che attraversa l'umanità e ne alimenta la tensione evolutiva. Il vulcano diventa per me il simbolo di tutto questo: la contraddizione tra cura e distruzione totale.

Cratere è l'immagine sonora di tutto ciò: a tratti inquietante e rassicurante, statico ed esplosivo».

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto n. 22 in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra, K 482

Catalogato come ventiduesimo, il Concerto K 482 è in realtà il diciottesimo dei ventitré concerti per pianoforte e orchestra interamente di mano di Wolfgang Amadeus Mozart, e uno dei più ricchi di idee e di sorprese, dei più toccanti dal punto di vista espressivo, dei più originali sia per la forma sia per l'impiego del colore orchestrale. Sulla partitura autografa è precisato come «Concerto per il cembalo di Wolfgang Amadeo Mozart», e datato «Vienna li 16 dicembre 1785». Fa parte della serie dei diciassette concerti per pianoforte e orchestra composti fra il 1782 e il 1791, quasi tutti destinati ad alimentare le «accademie» organizzate a Vienna da Mozart stesso, che ovviamente vi partecipava come solista.

Anche se scritti «per il pane e burro», come minimizzava scherzando Mozart stesso, questi concerti stanno tutti fra i suoi capolavori più importanti, come del resto la stragrande maggioranza dei lavori composti negli ultimi dieci anni prodigiosi della sua storia, successivi alla rottura con l'Arcivescovo di Salisburgo e al trasferimento definitivo a Vienna. Nell'autografo la parte del pianoforte lascia spazio non indifferente all'improvvisazione, come se Mozart non abbia pensato necessario scrivere tutto quel che avrebbe suonato nelle due esecuzioni che ne diede pochi giorni dopo: una fra le due parti dell'oratorio *Esther* di Carl Ditters von Dittersdorf, probabilmente il 22 dicembre, l'altra il 23, nel corso di una delle sue accademie al Burgtheater, accolta da un successo grandissimo.

Per la prima volta vediamo Mozart introdurre in un concerto per pianoforte i clarinetti, sostituendoli alla coppia di oboi abituale. Impiegata di rado all'epoca fuori dall'opera, la voce del clarinetto indicava già prossimo l'avvento del romanticismo in musica. Ma tutta l'orchestrazione lascia grande spazio ai fiati, in una ricerca continua di colore e di espressività. E certo la carica emotiva del Concerto K 482 è senz'altro significativa, e in qualche modo richiama l'esperienza anche in questo senso straordinaria del Concerto K 271 *Jeunehomme*, l'ultimo prodotto nella giovinezza salisburghese: le idee melodiche sono fra le più intense ed espressive create da Mozart, così come l'armonia, ineditamente ricca e mutevole,

con zone frequenti di ripiegamento in un intimismo che con il senno di poi, in un contesto nel quale ogni nota porta la firma inconfondibile di Mozart, potrebbe farci intravedere già la sensibilità di Franz Schubert.

I ritmi robusti sui quali comincia il primo movimento sembrano indicare che il Concerto appartenga alla tipologia «marziale» spesso seguita da Mozart: ma subito interventi di corni e flauto, linee melodiche ora suadenti ora invece drammatiche, un germogliare incessante di spunti ci portano in tutt'altra dimensione. Finita l'esposizione dei temi da parte dell'orchestra, il pianoforte interviene con idee tutte sue, non ascoltate prima. Il dialogo fra pianoforte e «tutti» si sviluppa quindi in una gara senza vincitori. Il solista è chiamato a un virtuosismo di agilità, alternato a momenti di delicatezza estrema fotografando assai bene anche le qualità certamente eccezionali di Mozart pianista e interprete, interfacciandosi con una scrittura sinfonica non meno limpida che intensa e importante. Ancora più eccezionale il secondo movimento, del quale il pubblico del Burgtheater richiese addirittura il bis. Tanto l'orchestra, ancora una volta grazie a un impiego generoso dei fiati, quanto il pianoforte distillano con una cantabilità inesauribile un lirismo gonfio di commozione, forse uno dei punti più spinti raggiunti da Mozart in questa direzione. La struttura stessa, per quanto logica e coerente come sempre in Mozart, sembra funzionale anzitutto a un percorso espressivo coinvolgente all'estremo. Il pianoforte avvia il terzo tempo in termini apparentemente prevedibili: eleganza, effusione melodica dolce ed eloquente, chiaramente memore delle *Nozze di Figaro* alle quali Mozart stava lavorando in contemporanea. Ma non manca una sorpresa, degna di quelle disseminate in tanti capolavori con ironia sorniona da Joseph Haydn, maestro e amico, ma con un'intenzione del tutto diversa: lo scorrimento lieve e giocoso dell'Allegro rallenta pian piano, fino a dare spazio a un Andantino cantabile che con le frasi di clarinetti e corni e gli interventi degli archi, intorno alle divagazioni ricche di trilli del pianoforte sembra evocare il secondo movimento anche se in toni meno patetici, fino alla sospensione che precede la ripresa del tempo iniziale e la conclusione, sorridente brillante al tempo stesso.

Richard Strauss

Also sprach Zarathustra, op. 30

Fra il 1882 e il 1885 Friedrich Nietzsche scrisse, pubblicandole via via, le quattro parti di *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*. Nella figura di Zarathustra (o Zoroastro), profeta persiano vissuto fra il settimo e il sesto secolo a.C., Nietzsche creava una sorta di Cristo capovolto. L'impiego sarcastico di uno stile narrativo e di connotati biografici ripresi dalla Bibbia – la predicazione di Zarathustra comincia giusto al compimento dei trent'anni – sottolineava per contrasto la carica anticristiana del testo. Disceso dalla montagna per andare incontro agli uomini, Zarathustra attraverso una serie di esperienze conflittuali chiarisce concetti fondamentali: teoria dell'eterno ritorno dell'uguale; morte di Dio; avvento del Superuomo, o Oltreuomo, *Übermensch*; superamento delle utopie mediocri avallate della religione. Il testo completo fu pubblicato nell'autunno 1892: ma Nietzsche allora era già scomparso dal mondo da tempo. Nel gennaio 1889 era caduto a terra in piazza Carignano, nel centro di Torino, e da allora era peggiorato rapidamente: non si muoveva più, non parlava più, non dava più segno di riconoscere nessuno.

In quello stesso 1892, il 4 novembre Richard Strauss ventottenne lasciava Monaco per un viaggio in paesi caldi pagato dal suo ricco zio Pschorr, reso necessario da stress e tubercolosi incipiente. Bologna, Brindisi, Corfù, Atene, l'Egitto, dove si trattenne a lungo, poi di nuovo l'Italia. La sua valigia era piena di libri: fra questi, fresco di stampa, *Zarathustra*. Sedotto forse soprattutto dal fascino letterario di una prosa visionaria e fiammeggiante, Strauss, agnostico, addirittura nemico di ogni religione, poteva comunque riconoscersi nell'anticristianesimo di Nietzsche come nel suo slancio dionisiaco. A questo corrispondeva l'inventiva vulcanica del suo sinfonismo giovanile: eloquenza melodica inesauribile, linguaggio orchestrale mirabolante; percorsi ritmici scalpitanti e irregolari; armonie tortuose e ardite, quanto e più di quelle di Richard Wagner, maestro spirituale da sempre, contro il quale però non poteva certo schierarsi come aveva fatto Nietzsche.

Rientrato a Monaco in luglio, terminò la sua prima opera, *Guntram*. Poi tornò a occuparsi del genere che gli era valso

i primi successi importanti, il poema sinfonico. Aveva alle spalle *Macbeth*, *Don Juan* e *Morte e trasfigurazione*, scritti nei tardi anni Ottanta. Ciascuno di questi era sottotitolato *Tondichtung*, qualcosa come “Poesia di suono” o “Poema di suono”, o “Poema sonoro”. Nel 1848 Franz Liszt, modello riconosciuto e venerato, aveva adottato la definizione di *Symphonisches Tongedicht*, per i suoi *Préludes*: qualcosa di ben più spinto, sul fronte dell’unità delle arti, rispetto alle ouvertures con cui altri romantici avevano inteso rifarsi a quelle di Ludwig van Beethoven, lette come interpretazioni musicali di un’idea poetica. Adesso, in pieno decadentismo, l’accento cadeva sul concetto di poesia *per sonos*. In una cultura di gigantismo orchestrale come quella di allora era scontato che si trattasse di suono sinfonico. Nel 1894 il più conciso e sulfureo dei poemi di Strauss, *Till Eulenspiegel*, privo però di quel sottotitolo. Subito dopo, il lavoro al progetto germinato al sole dell’inverno egiziano: *Also sprach Zarathustra*, composto tra febbraio e agosto del 1896 e diretto da Strauss stesso a Francoforte il 27 novembre.

Ancora una volta definito “Tondichtung”, *Zarathustra* andò ben oltre la concentrazione esplosiva dei primi capolavori. *Don Juan* occupa mediamente un po’ più di un quarto d’ora, come la versione definitiva di *Macbeth*; *Tod und Verklärung* supera i venti minuti, *Till* scende addirittura sotto i quindici. Qualsiasi esecuzione di *Zarathustra* supera abbondantemente la mezz’ora: e ancora oltre Strauss sarebbe andato con le partiture successive: *Don Quixote*, *Una vita d’eroe*, *Symphonia domestica*, *Sinfonia delle Alpi*. Quando Strauss giovanissimo aveva pensato in termini più ampi, con *Aus Italien*, aveva usato la definizione di “Fantasia sinfonica”, citando e ribaltando il titolo della *Sinfonia fantastica* di Hector Berlioz, a sua volta ispirata alla *Pastorale* di Beethoven. Una sinfonia a programma era una cosa, un’altra il poema sinfonico, che non sovrapponeva funzioni descrittive alla grande forma, ma cercava una coincidenza immediata, e il più stringata possibile, fra intenzioni e mezzi. Adesso *Zarathustra* era impaginato in capitoli veri e propri, provvisti di titoletti, e sul susseguirsi di diverse sezioni costruite grosso modo come coppie di esposizione e sviluppo. Strauss trentaduenne dimostra una prima vigorosa maturità anche sul piano del pensiero compositivo, incorniciando la carica fantastica dirompente della giovinezza in un progetto solido e originale.

Precisando fra parentesi nel sottotitolo “Frei nach Friedrich Nietzsche”, “liberamente da F. N.”, Strauss metteva le mani avanti. La sua partitura non era una sorta di riassunto del testo letterario, tantomeno il riassunto musicale di una riflessione filosofica. I titoli delle otto sezioni ripetono quelli di alcuni degli ottanta capitoli dello *Zarathustra* di Nietzsche senza proporre un percorso narrativo consequenziale, né rispettare la successione originaria. Programma generale del lavoro restano le prime frasi del libro di Nietzsche, collocate da Strauss all’inizio della partitura, qui riprodotte nella traduzione di Quirino Principe nel suo *Strauss* (Rusconi, 1989).

«Giunto a trent’anni, Zarathustra lasciò il suo paese e il lago del suo paese, e andò sui monti. Qui godette del suo spirito e della sua solitudine, né per dieci anni se ne stancò. Alla fine si trasformò il suo cuore, – e un mattino egli si alzò insieme all’aurora, si fece al cospetto del sole e così gli parlò:

“Astro possente! Che sarebbe la tua felicità, se non avessi coloro ai quali tu risplendi!

Per dieci anni sei venuto quassù, alla mia caverna: sazio della tua luce e di questo cammino saresti divenuto, senza di me, la mia aquila, il mio serpente.

Noi però ti abbiamo atteso ogni mattino e liberato del tuo superfluo; di ciò ti abbiamo benedetto.

Ecco! La mia saggezza mi ha saturato fino al disgusto; come l’ape che troppo miele ha raccolto, ho bisogno di mani che si protendano.

Vorrei spartire i miei doni, finché i saggi tra gli uomini tornassero a rallegrarsi della loro follia e i poveri della loro ricchezza. Perciò devo scendere giù in basso: come tu fai la sera, quando vai dietro al mare e porti la luce al mondo infero, o ricchissimo fra gli astri!

Anch’io devo, al pari di te, *tramontare*, come dicono gli uomini, ai quali io voglio discendere.

Benedicimi, occhio sereno, scevro d’invidia anche alla vista di una felicità troppo grande!

Benedici il calice, traboccante, a far scorrere acqua d’oro, che ovunque porti il riflesso splendente della tua dolcezza!

Ecco! Il calice vuol tornare vuoto, Zarathustra vuol tornare uomo”.

– Così cominciò il tramonto di Zarathustra».

Nell'episodio introduttivo è evidente la pittura musicale del sorgere del sole: lunga oscurità nella fascia cupa di contro-fagotto, grancassa e contrabbassi, poi il segnale primordiale delle trombe, do – sol – do, motivo principale fra i molti che si susseguono nel pezzo. La luce che si affaccia in quell'immobilità plumbea diventa abbagliante nello scatto improvviso di tutta l'orchestra, e dopo la sortita aggressiva dei timpani dilaga nell'accordo di do maggiore: il tono d'impianto di una partitura che conosce via via le divagazioni armoniche più impensate è appunto quello libero da diesis e bemolli da sempre connesso a dimensioni spirituali positive, affermative; lo stesso della Sinfonia *Jupiter* di Mozart, del finale del *Guillaume Tell* di Gioachino Rossini, dei *Maestri cantori* di Wagner. Dopo questo momento, giustamente celeberrimo anche prima che nel 1968 Stanley Kubrick e *Odissea nello spazio* lo facessero conoscere un po' a tutti, decolla il primo episodio, *Von der Hinterweltlern*, "di coloro che abitano nel mondo al di là". Un motivo tortuoso, con il quale sembra dialogare la citazione del *Credo* gregoriano. All'illusione della fede risponde il canto solenne e metafisico degli archi, suddivisi fino a dar vita a sedici parti diverse, e dell'organo. Ne scaturisce direttamente, quasi come uno sviluppo successivo a un'esposizione, *Von der grossen Sehnsucht*, "Del grande anelito": lo slancio ascensionale e le pieghe capricciose del motivo principale definiscono prospettive spirituali inquiete e ambiziose, in cui si susseguono evocazioni gregoriane – il *Magnificat* e ancora il *Credo* – e ritorni del segnale delle trombe. Accelerando i tempi e gonfiando le sonorità l'orchestra ci conduce a un nuovo episodio, *Von der Freuden und Leidenschaften*, "Delle gioie e delle passioni", su un tema principale convulso e articolato verso l'alto, sviluppato in episodi serrati fino a una veloce caduta verso sonorità contenute, nella maggior tranquillità di *Das Grablied*, "Il canto della tomba", in cui gli stessi motivi tornano come riletti nel silenzio misterioso di un'"isola dei morti". Sonorità metafisiche e liquidazione del ritmo consentono la transizione a un episodio breve ma in ogni senso centrale, *Von der Wissenschaft*, "Della scienza". La scienza di Nietzsche in Strauss diventa scienza del contrappunto imitato, secondo una precisa indicazione della storia. Ed ecco dipanarsi, dal grave dei contrabbassi su su fino a coinvolgere buona parte dell'orchestra, una fuga com-

plexa, scolasticamente irregolare ma costruita con sagacia quasi maniacale. Il tono è, ancora una volta, do maggiore: ma il soggetto, che decolla ripetendo il do – sol – do del segnale iniziale, presto si sporca di alterazioni arrivando a proporre nell'arco delle sue quattro battute tutti e dodici i suoni della scala cromatica (qualcuno ha voluto per forza vederci un primo esempio di serie dodecafonica). Un esercizio intellettuale estremo, che presto sfocia in un ampio episodio di transizione, in cui l'orchestra torna a scatenarsi in più effervescenti prospettive sonore e ritmiche: preparazione del sesto "capitolo", *Der Genesende*, "Il convalescente" (il riferimento è alla malattia e guarigione di Zarathustra), che preceduto da tre accordi violenti sviluppa ulteriormente i temi precedenti, fino a culminare in un'esplosione sfolgorante sull'accordo di do maggiore, distribuito fra tutti gli strumenti dell'orchestra sterminata. Una pausa drammatica, poi la corsa riprende, fino a introdurre, con il segnale principale incastonato da violini e tromba su sonorità arcane di clarinetti e flauti, l'episodio più ampio di tutto il poema, *Das Tanzlied*, "La canzone a ballo". In una festa sonora di archi plurisuddivisi, il primo violino si slancia in una serie di divagazioni virtuosistiche, che si qualificano come uno dei momenti più impegnativi mai affidati da un compositore alla spalla di un'orchestra, quasi un tempo di concerto solistico. Per Strauss danza quasi inevitabilmente significa valzer: e per più di 450 battute, fra cammei cameristici ed esplosioni del "tutti" orchestrale il metro di tre quarti dilaga con energia motrice incontenibile culminando in un fortissimo orgiastico. La sezione conclusiva, *Das Nachtwanderlied*, "Il canto del nottambulo", porta attraverso un placarsi progressivo dei ritmi e della dinamica a una lunga coda in tempo lento, che segna un traguardo armonico ardito, sovrapponendo due accordi diversi, dissonanti fra loro: il suono sfuma lentamente su un accordo (si maggiore), affidato a timbri metafisici di legni e archi acuti alternati a interventi misteriosi dei tromboni, sotto i quali violoncelli e contrabbassi ripetono un'ultima volta con pizzicati sommessi il segnale do – sol – do.

Daniele Spini



Andrés Orozco-Estrada

Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Con la sua energia carismatica e la sua eleganza distintiva, Andrés Orozco-Estrada si è rapidamente affermato tra i più prestigiosi direttori d'orchestra a livello internazionale, ispirando musicisti e pubblico in tutto il mondo.

A partire dalla stagione 2025/2026 ha assunto l'incarico di Generalmusikdirektor della città di Colonia e di Kapellmeister della Gürzenich-Orchester. La stagione inaugurale sarà dedicata al repertorio romantico, in continuità con la tradizione storica della Gürzenich-Orchester, che ha avuto un ruolo centrale nella presentazione in prima assoluta di capolavori di Brahms, Mahler e Richard Strauss.

Presso l'Opera di Colonia dirigerà, tra gli altri titoli, *Manon Lescaut* di Puccini e *Le nozze di Figaro* di Mozart. Parallelamente, proseguirà la sua collaborazione con la Kronberg Academy e si impegnerà nella promozione di giovani musicisti di talento a Colonia attraverso un concorso internazionale per compositori.

Dall'inizio della stagione 2023/2024 è il Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, con la quale ad inizio novembre ha effettuato una prestigiosa tournée in Spagna, tenendo un concerto al Palau de la Música Catalana di Barcellona, uno all'Auditorio de Música - Adda di Alicante e due concerti all'Auditorio Nacional de Música di Madrid; con lui sono saliti sul palco il violinista Michael Barenboim e, nell'ultimo concerto a Madrid, il violista Antoine Tamestit. Nel corso della prossima stagione, i suoi impegni lo porteranno ben oltre Colonia e Torino, con concerti nelle principali sale del mondo, in collaborazione con artisti di fama internazionale.

Nell'estate 2025 ha debuttato al Tanglewood Festival ed è tornato al Festival di Lucerna. È stato inoltre *Artist in Residence* al Rheingau Musik Festival, dove ha presentato tre diversi programmi.

Tra le sue apparizioni come ospite nella stagione figurano concerti con la Tonhalle-Orchester di Zurigo, la Gewandhausorchester di Lipsia, l'Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam, l'Orchestre de Paris, la San Francisco Symphony Orchestra e la Los Angeles Philharmonic. Dirigerà inoltre il Concerto di Capodanno con la Staatskapelle di Dresda, trasmesso in diretta dalla televisione tedesca.

Andrés Orozco-Estrada è stato Direttore musicale della Houston Symphony Orchestra dal 2014 al 2022, Direttore principale della hr-Sinfonieorchester (Orchestra della Radio dell'Assia) dal 2014 al 2021 e Direttore principale dei Wiener Symphoniker dal 2020 al 2022.

Ha diretto nei principali teatri d'opera internazionali, tra cui le Staatsoper di Vienna, Berlino e Dresda, nonché il Teatro alla Scala di Milano. Tra le orchestre di rilievo con cui ha collaborato figurano i Berliner Philharmoniker e i Wiener Philharmoniker, oltre alle orchestre filarmoniche di Londra e New York, la Boston Symphony Orchestra e, in Asia, la NHK Symphony Orchestra e la Hong Kong Philharmonic.

Foto di Julia Wesely



Emanuel Ax

Nato da genitori polacchi nell'odierna Leopoli, in Ucraina, Emanuel Ax si è trasferito a Winnipeg, in Canada, con la sua famiglia quando era ancora un bambino. Ha debuttato a New York nella Young Concert Artists Series e nel 1974 e ha vinto la prima edizione del Concorso Pianistico Internazionale Arthur Rubinstein a Tel Aviv. Nel 1975 ha vinto il *Michaels Award* per giovani artisti concertisti, seguito quattro anni dopo dall'*Avery Fisher Prize*.

Durante la stagione 2025/2026, Emanuel Ax ha tenuto un lungo tour in Asia con concerti a Tokyo, Seul e Hong Kong. Dopo la prima mondiale a Tanglewood nell'estate del 2025, il concerto scritto per lui da John Williams ha debuttato con la Boston Symphony Orchestra a gennaio 2026, seguito dalla prima newyorkese un mese dopo con la New York Philharmonic. La prima europea ha avuto luogo con i Berliner Philharmoniker ad aprile e durante la stagione Emanuel Ax torna a suonare con l'Orchestra Sinfonica della Radio Bavarese, la Filarmonica Ceca e l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Emanuel Ax è un artista esclusivo di Sony Classical dal 1987 e, dopo il successo dei Trii di Brahms con Leonidas Kavakos e Yo-Yo Ma, il trio ha avviato un ambizioso progetto pluriennale per registrare tutti i Trii e le Sinfonie di Beethoven arrangiate per trio, di cui i primi tre dischi sono stati recentemente pubblicati. Ha ricevuto i *Grammy® Awards* per il secondo e il terzo volume del suo ciclo di sonate per pianoforte di Haydn. Ha anche realizzato una serie di registrazioni delle sonate per violoncello e pianoforte di Beethoven e Brahms con il violoncellista Yo-Yo Ma, premiate con i *Grammy*. Nella stagione 2004/2005, Emanuel Ax ha contribuito a un documentario della BBC, vincitore di un *International Emmy® Award*, in commemorazione dell'Olocausto, trasmesso in occasione del 60° Anniversario della Liberazione di Auschwitz. Nel 2013, la registrazione *Variations* di Emanuel Ax ha ricevuto l'*Echo Klassik Award* come miglior registrazione solistica dell'anno (Musica del XIX secolo/Pianoforte). Emanuel Ax è membro

dell'American Academy of Arts and Sciences e ha ricevuto lauree *honoris causa* in musica dallo Skidmore College, dal New England Conservatory of Music, dalla Yale University e dalla Columbia University.

Foto di Lisa Marie Mazzucco

Partecipano al concerto

Violini primi

*Alessandro Milani

(di spalla)

°Paolo Manzionna

Constantin Beschieru

Lorenzo Brufatto

Irene Cardo

Aldo Cicchini

Roberto D'Auria

Sawa Kuninobu

Giulia Marzani

Martina Mazzon

Alice Milan

Matteo Ruffo

Magdalena Valcheva

Paolo Calcagno

Elisa Cuttaia

Tiziana Lafuenti

Violini secondi

*Roberto Righetti

°Cecilia Michieletto

°Antonella D'Andrea

Pietro Bernardin

Roberta Caternuolo

Alice Costamagna

Michal Ďuriš

Raffaele Fuccilli

Arianna Luzzani

Marco Mazzucco

Cecilia Merli

Olga Beatrice Losa

Anna Pecora

Viole

*Ula Ulijona

°Jane Diamantini

°Matilde Scarponi

Giovanni Matteo Brasciolu

Nicola Calzolari

Giorgia Cervini

Riccardo Freguglia

Davide Ortalli

Lizabeta Soppi

Clara Trullén Sáez

Greta Xoxi

Diego Romani

Violoncelli

*Luca Magariello

°Marco Dell'Acqua

°Ermanno Franco

Stefano Blanc

Eduardo dell'Oglio

Amedeo Fenoglio

Francesca Fiore

Michelangiolo Mafucci

Carlo Pezzati

Contrabbassi

*Gabriele Carpani

°Antonello Labanca

Riccardo Baiocco

Alessandro Belli

Friedmar Deller

Cecilia Perfetti

Vincenzo Antonio Venneri

Mauro Quattrococchi

Flauti

*Gregorio Tuninetti

Angela Borlacchi

Irene Poma

Ottavini

Fiorella Andriani

Irene Poma

Oboi

*Nicola Patrussi
Lorenzo Alessandrini
Luca Tognon

Corno inglese

Nicola Scialdone

Clarinetti

*Luca Milani
Graziano Mancini

Clarinetto piccolo

Lorenzo Russo

Clarinetto basso

Salvatore Passalacqua

Fagotti

*Alexander Grandal
Hansen-Schwartz
Cristian Crevena
Simone Manna

Controfagotto

Bruno Giudice

Corni

*Ettore Bongiovanni
Gabriele Amarù
Marco Panella
Chiara Taddei
Paolo Valeriani
Mattia Venturi
Alberto Bertoni (assistente)

Trombe

*Marco Braitto
Alessandro Caruana
Erole Ceretta
Daniele Greco D'Alceo

Tromboni

*Diego Di Mario
Devid Ceste

Trombone basso

Domenico Toteda

Tube

Matteo Magli
Fabio Pagani

Timpani

*Gabriele Bartezzati

Percussioni

Matteo Flori
Carmelo Giuliano Gullotto
Emiliano Rossi

Arpe

*Margherita Bassani
Antonella De Franco

Organo

Luca Benedicti

**prime parti
°concertini*

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



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

CONVENZIONE OSN RAI – VITTORIO PARK

Tutti gli abbonati, i possessori di Carnet e gli acquirenti dei singoli concerti della “Stagione Sinfonica 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 domeniche dell'Auditorium

8^o

DOMENICA 7 GIUGNO 2026

ore 10.30

**ENSEMBLE D'ARCHI DELL'OSN RAI CON
ARPA E CEMBALO**

ROBERTO RANFALDI *violino e concertatore*
MATTEO RUFFO, ANTONELLA D'ANDREA,
IRENE CARDO, ROBERTA CATERNUOLO,
RAFFAELE FUCCILLI, MARTINA MAZZON,
CECILIA MERLI, MAGDALENA VALCHEVA
violini

ULA ULIJONA, FEDERICO MARIA FABBRIS,
DAVIDE ORTALLI, CLARA TRULLÉN SÁEZ
violenze

EDUARDO DELL'OGGIO, FABIO STORINO
violoncelli

**GABRIELE CARPANI, VINCENZO ANTONIO
VENNERI** *contrabbassi*

MARGHERITA BASSANI *arpa*

MAURIZIO FORNERO *cembalo*

Tomaso Antonio Vitali

Ciaccona in sol minore per violino e archi

Max Richter

The New Four Seasons

Recomposed by Max Richter:

Vivaldi - The Four Seasons

Poltrona numerata: 5,00 €



Il prossimo concerto

22 **Giovedì 4 giugno 2026, 20.30**
Venerdì 5 giugno 2026, 20.00

KARL-HEINZ STEFFENS *direttore*
LUKAS STERNATH *pianoforte*

Johannes Brahms
Concerto n. 2 in si bemolle maggiore
per pianoforte e orchestra, op. 83

Johannes Brahms
Sinfonia n. 2 in re maggiore, op. 73

CONCERTO DI STAGIONE:

Poltrona numerata:

Platea 30€ - Balconata 28€ -
Galleria 26€

Abbonati 20€ - Under35 15€

Ingresso (in biglietteria la sera
dei concerti):

Intero 20€ - Under35 9€

Biglietteria:

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