Rai Orchestra

STAGIONE
2026 — 2027

22-23/10
Auditorium Rai “Arturo Toscanini”, Torino

---

1 **Giovedì 22 ottobre 2026, 20.30**
Venerdì 23 ottobre 2026, 20.00

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA *direttore*

Gustav Mahler



Nell'immagine: Gustav Mahler nel 1902. Acquaforte di Emil Orlik, uno dei pittori e incisori della Secessione viennese.

Con il patrocinio di:

Città di Torino

1°

GIOVEDÌ 22 OTTOBRE 2026
ore 20.30
VENERDÌ 23 OTTOBRE 2026
ore 20.00

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA

direttore

Gustav Mahler (1860-1911)
Sinfonia n. 6 in la minore
Tragica (1903-1904)

Allegro energico, ma non troppo
Andante moderato
Scherzo. Wuchtig (Pesante)
Finale. Allegro moderato - Allegro energico

Durata: 79' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
11 maggio 2023, Robert Trevino

CONCERTO SENZA INTERVALLO

Il concerto di giovedì 22 ottobre è trasmesso in diretta/differita alle 21:15 su Rai 5 e Rai Play, in diretta su Rai Radio 3 per *Il Cartellone* di Radio 3 Suite e sul circuito Euroradio.

Gustav Mahler
Sinfonia n. 6 in la minore *Tragica*

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

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

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

Il compositore Leone Sinigaglia, provetto alpinista, descrive nel 1893, sette anni prima della gita di Mahler, la salita alle Tre Croci sopra Schluderbach, una delle vie più frequentate dai turisti di mezza Europa: «S'incontra una quantità di tipi interessanti e divertenti, degni di figurare sui "Fliegende Blätter", specialmente i pedestri: dal camminatore professionale, che ha il cappello tirolese colla penna di gallo montano e il fazzoletto al collo, che suda coscienziosamente per compiere in orario il tratto di strada assegnatogli per quel giorno dal Meurer o dal Baedecker; alla signora pingue e trafelata che segue devota il suo "Herr Gemahl", il quale ama ferocemente la marcia ordinatagli dal medico come altamente igienica per rifarsi dalle fatiche subite nel disimpegno dei propri doveri cittadini; ai giovani neofiti mangia-montagne, coi knikerbokers fulgen-

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

ti di vario colore, che brandiscono con santo zelo degli interminabili alpenstocks la cui punta si perde nelle nuvole; alla famiglia completa, che percorre la via di Misurina colla stessa olimpica serenità e metodica disposizione (...) come se fossero in una passeggiata domenicale sotto ai "Linden" Berlinesi»[3]. Quando Mahler decide, tre anni dopo il primo impatto con le Dolomiti, di inserire nel suono ermeticamente chiuso dell'orchestra sinfonica lo scampanìo delle mucche al pascolo, che nel primo e nell'ultimo movimento devono risuonare collocate in lontananza («in Entfernung aufgestellt»), il paesaggio alpino evocato in maniera tanto realistica non era certamente più incontaminato di quello descritto in maniera sarcastica da Sinigaglia. Ancor più stridente è il fatto che Mahler non solo introduce il naturalismo sonoro in un lavoro che non è di natura teatrale, e nemmeno concepito come musica a programma, ma lo fa addirittura nella sua Sinfonia più conforme alla tradizione sinfonica di Beethoven, Brahms, Bruckner. La Sesta, infatti, è l'unica sinfonia di Mahler in quattro movimenti organizzata secondo la successione del modello classico, con uno scherzo e un Andante al centro della forma. Inoltre, è una sinfonia molto più unitaria del solito nel profilo armonico e chiaramente incentrata sulla tonalità di la minore, nella quale inizia e finisce. Il primo movimento, Allegro energico, ma non troppo (in italiano), prevede addirittura il ritornello dell'esposizione, una prassi che ormai era stata abbandonata anche dai compositori più conservatori. La narrazione tradizionale della tonalità minore che, dopo una lunga e sofferta battaglia, si trasforma in una vittoriosa tonalità maggiore è negata, in effetti, ma l'esempio della Quarta di Brahms o della *Patetica* di Čajkovskij dimostrano che la retorica beethoveniana del percorso dal buio alla luce era stata ormai ampiamente superata all'interno del sinfonismo europeo. Per questo motivo, la presenza perturbante di un elemento estraneo alla radicata concezione del suono sinfonico come elaborazione artistica del materiale musicale non poteva che destare scandalo nel pubblico e sconcerto nella critica, in maniera analoga all'effetto dirompente della *Petite danseuse* di Edgard Degas con i capelli umani e il tutù di piz-

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

zo aggiunti alla scultura in cera. I campanacci non sono l'unica rottura della superficie sinfonica immaginata da Mahler, ci sono anche il suono delle campane e soprattutto i due colpi di martello (tre nella prima versione) nell'Allegro moderato finale a turbare la quiete della scrittura tradizionale. Il significato di questi interventi, infatti, era per Mahler un aspetto particolarmente delicato. Nella seconda edizione della partitura, pubblicata dall'editore C. F. Kahnt di Lipsia, una didascalia aggiunta dopo la prima esecuzione recita: «I campanacci devono essere usati in maniera discreta, in una realistica imitazione dei campanacci di un gregge al pascolo che risuonano da lontano, ora uniti, ora isolati. Tuttavia si precisa espressamente che la presente nota tecnica non ammette alcuna interpretazione programmatica». L'apparente contraddizione tra la richiesta di un'imitazione realistica di un gregge al pascolo e l'espresso divieto di un significato programmatico può essere chiarita, forse, dall'attenta regìa di questo innesto teatrale nel linguaggio sinfonico. Mahler, infatti, è molto preciso e dettagliato riguardo al suono dei campanacci. Nel movimento iniziale, la narrazione dei campanacci racconta di un gregge che sta pascolando in lontananza, si avvicina un poco e poi si allontana. Nell'Andante, invece, i campanacci sono in orchestra, fanno parte dello stesso paesaggio sonoro degli altri strumenti. Nell'Allegro moderato finale, invece, tornano a essere un mondo lontano, come quello evocato dalle campane con le quali si mescolano in un idilliaco scenario in cui fede, natura e semplicità di vita si fondono in maniera inscindibile. Non può sfuggire, dunque, il carattere illusorio del mondo evocato dal suono dei campanacci, che rivelano come l'intero Andante moderato sia un'alternativa utopistica alla disperata realtà raccontata negli altri tre movimenti, avvolti in una scorza inscalfibile di cupa durezza. Il primo e l'ultimo movimento, infatti, serrano il lavoro nella morsa inesorabile di un ritmo di marcia eroico e disperato, forse una lontana eco del funerale di Sigfrido. La Sinfonia, infatti, si chiude con una pesante figura ritmica scandita dai timpani su un esplosivo accordo di la minore dell'intera orchestra. È un'idea ripresa dalla marcia del movimento iniziale, dove il ritmo di marcia funebre compare ciclicamente nei punti di sutura della forma, prima del passaggio al secondo tema, il tema di Alma secondo quanto dichiarato dall'autore, e all'inizio

dello sviluppo, una sorta di memento mori che avvolge l'intero lavoro in un pessimismo nichilistico. La prima volta che compare, infatti, il ritmo di marcia funebre è accompagnato da un trio di trombe con un accordo di la maggiore che si trasforma in la minore, mentre nella versione finale rimane solo l'amara e ineluttabile vittoria del modo minore. La mancanza di una salvezza finale, nella Sesta, non sembra soltanto il fallimento di una lotta, ma la negazione dell'idea stessa di salvezza, il riconoscimento del carattere illusorio dell'utopia e della futilità di ogni aspirazione a trovare nella natura «la liberazione dalla vita intesa come casualità, oppressione, isolamento e meschinità». Il primo movimento, Allegro energico, termina con quella che sembra un'apoteosi del la maggiore e del tema di Alma, il tema dell'amore, ma in realtà si tratta solo di un'appendice della forma sonata, una sorta d'ironica parodia al di fuori della cruda realtà della marcia.

Il grande problema formale della Sesta è la posizione dei due movimenti centrali, lo Scherzo. Wuchtig in la minore e l'Andante moderato in mi bemolle maggiore. Mahler in origine aveva pensato di mettere lo Scherzo dopo il primo movimento e l'Andante prima del finale, e così fu pubblicata la prima versione della partitura dall'editore C. F. Kahnt nel 1906. Mahler, tuttavia, per la prima esecuzione di Essen, il 27 maggio 1906, decise d'invertire l'ordine, mettendo l'Andante dopo l'Allegro energico, per timore che l'inizio dello Scherzo suonasse troppo simile alla marcia. La seconda e terza edizione della partitura, sempre del 1906, riportano il nuovo ordine, ma l'edizione critica del 1963 a cura di Erwin Ratz, presidente della Gustav Mahler Gesellschaft, ripristinò l'ordine originale, pur accogliendo le numerose varianti introdotte dall'autore nelle successive versioni. Il direttore d'orchestra Willem Mengelberg sosteneva che Mahler avesse diretto in questa forma la prima esecuzione a Vienna, il 4 gennaio 1907, nonostante la locandina del concerto e le recensioni dell'epoca dicano il contrario, e che questa fosse la sua ultima volontà, come sosteneva anche la vedova Alma. Altri grandi studiosi mahleriani, invece, hanno criticato la scelta editoriale di Ratz, ed entrambi le fazioni hanno portato buoni argomenti musicali per sostenere l'una o l'altra tesi. In definitiva, non sembra esserci una verità definitiva sull'argomento, e bisogna rassegnarsi ad avere due versioni della Sesta, come accade per

molte Sinfonie di Bruckner. Qualunque sia l'ordine interno, tutti i movimenti convergono verso il finale, che è l'asse portante architettonico e poetico di tutto il gigantesco edificio sinfonico accumulato in precedenza. Se il primo movimento era l'espressione di uno spaventoso conflitto, lo Scherzo indicato come wuchtig, massiccio, non è meno inquietante. Qui la violenza della marcia è sostituita dal carattere ossessivo del ritmo, che accompagna una sorta di danza nevrotica e irregolare. Lo stile vagamente fantastico e grottesco del movimento contribuisce a destare la sensazione di una deformazione allarmante di figure quotidiane, nel senso degli studi di Freud sul perturbante (unheimlich), impressione ancor più accentuata negli spettrali spazi del trio affidati ai movimenti legnosi e svuotati di energia di una marionetta d'altri tempi (Altväterisch, antiquato, recita la didascalia). In contrapposizione all'assurda quotidianità urbana dei movimenti precedenti, l'Andante moderato sembra la rappresentazione plastica di quel mondo utopico e pastorale intravisto negli squarci celestiali dell'Allegro energico iniziale, in quelle altezze rarefatte «a 6000 piedi sopra il mare e molto più in alto di tutte le faccende umane» nelle quali era scaturita la prima scintilla dell'Eterno ritorno nella mente di Nietzsche. La tonalità di mi bemolle maggiore si trova esattamente agli antipodi del la minore che regna sugli altri tre movimenti. La melodia si distende in maniera dolce ed espressiva nei primi violini senza sordina, mentre gli altri archi avvolgono sottovoce, con la sordina, il tema che si dilata gentilmente, ondeggiando tra modo maggiore e minore con la melanconica mitezza di un Lied. Questo è il mondo idilliaco della cristallina purezza delle Dolomiti e della sonorità pastorale dei campanacci, ma è solo un Traumwelt, un mondo del sogno e non della realtà, che il Finale cancella con la sua ciclopica massa sinfonica e i suoi laceranti conflitti. Una volta svanita la struggente contemplazione dell'Andante, nell'ultimo respiro dell'accordo di mi bemolle maggiore dei corni, l'Allegro moderato finale strappa la tenda che copriva la realtà nell'Andante e spalanca le finestre sulla vera natura della vita, che si presenta con la cavernosa voce del bassotuba e gli inquietanti fremiti sottovoce di violoncelli e contrabbassi su una discesa cromatica. Anche qui si profila, come nel primo movimento, un andamento di marcia, ma questa volta sinistro e spettrale. Il carattere di questa

marcia viene a galla alla fine della sezione introduttiva, con la figura della marcia funebre scandita dai timpani al termine di un accorato corale dei fiati che modula a sol maggiore. Qui il marchio della morte è ancora accompagnato dall'ambigua alternanza tra modo maggiore e modo minore, alternanza che rispecchia i continui rovesci di fortuna della lotta ingaggiata nel movimento finale da un complesso reticolo di motivi, che però, a differenza del primo movimento, non hanno un carattere nettamente contrastante. Nell'Allegro energico iniziale, infatti, si poteva intravedere un conflitto tra la brutalità della marcia e il carattere positivo e solare del tema di Alma. Nel Finale, invece, sembra svilupparsi una caotica e informale sovrapposizione di episodi senza un carattere ben definito, che prendono il sopravvento e soccombono in maniera casuale. In realtà, la genialità di questo movimento, il finale più complesso e gigantesco concepito da Mahler, a esclusione ovviamente di quello dell'Ottava, è racchiuso in quella che Adorno definiva la «sua grandiosa immanenza formale»[4], la capacità di espandere la forma attraverso mezzi puramente musicali, senza ricorrere a legami tematici convenzionali o a riferimenti letterari, una forza di espressione architettonica che la sinfonia dell'Ottocento sembrava avere perso, e che forse solo Šostakóvič dopo di lui sarà capace di far rivivere.

Oreste Bossini
(dagli archivi Rai, Programma di sala dell'11 maggio 2023)

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



Andrés Orozco-Estrada

Con la sua caratteristica combinazione di energia carismatica ed eleganza, Andrés Orozco-Estrada si è rapidamente affermato tra i più importanti direttori d'orchestra internazionali, conquistando e ispirando musicisti e pubblico in tutto il mondo.

All'inizio di questa stagione assume l'incarico di Direttore musicale dell'Orchestra Sinfonica della Radio Svedese, debuttando con un concerto gratuito all'aperto e con il concerto inaugurale del Baltic Sea Festival, dirigendo musiche di Anders Hillborg, Alma Mahler, Molly Kien e Igor Stravinskij. Questo programma riflette la sua visione artistica per l'orchestra: creare progetti musicali capaci di emozionare e ispirare. «Rendere la musica accessibile a tutti è qualcosa che mi sta particolarmente a cuore», afferma Orozco-Estrada. «Il nostro pubblico, sia quello presente in sala sia quello che ci ascolta alla radio, è al centro della nostra missione. Vogliamo restituire qualcosa attraverso ispirazione, energia e una musica che tocchi l'anima.»

A Colonia, dove dall'autunno 2025 ricopre il ruolo di Direttore musicale generale e Gürzenich-Kapellmeister, la stagione 2026/2027 sarà segnata dalla riapertura del teatro dell'opera cittadino. La sua prima nuova produzione sarà *Der Rosenkavalier* di Richard Strauss. In qualità di ambasciatori culturali della Città di Colonia, Orozco-Estrada e la Gürzenich-Orchester intraprenderanno inoltre una tournée in Colombia nel mese di febbraio, con un programma comprendente *Fidelio* e la Quinta Sinfonia di Beethoven.

Oltre agli impegni a Colonia e Stoccolma, la stagione di Orozco-Estrada sarà particolarmente intensa e diversificata. Tra febbraio e marzo, in veste di Direttore principale della Filarmónica Joven de Colombia, guiderà la giovane orchestra colombiana in un'importante tournée europea con concerti, tra le altre città, a Vienna, Parigi, Zurigo, Madrid e Amburgo, con la violinista María Dueñas come solista. Poco dopo dirigerà, alla Philharmonie de Paris, la prima esecuzione mondiale del nuovo concerto per violoncello di Max Richter con

l'Orchestre de Paris e Gautier Capuçon, per poi portare l'opera in tournée in Svizzera insieme all'orchestra francese. Concluderà infine la stagione dirigendo *La Bohème* all'Opernhaus di Zurigo..

Tra gli altri impegni figurano concerti con la Pittsburgh Symphony Orchestra, la Houston Symphony Orchestra, i Münchner Philharmoniker e la Chamber Orchestra of Europe.

Orozco-Estrada è stato Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai dal 2023 al 2026, Music Director della Houston Symphony Orchestra dal 2014 al 2022, Chief Conductor della hr-Sinfonieorchester dal 2014 al 2021 e Chief Conductor dei Wiener Symphoniker dal 2020 al 2022.

Ha inoltre diretto nei principali teatri d'opera internazionali, tra cui la Staatsoper di Vienna, la Staatsoper Unter den Linden di Berlino, la Semperoper di Dresda e il Teatro alla Scala di Milano.

Ha collaborato con orchestre del calibro dei Berliner Philharmoniker, dei Wiener Philharmoniker, della London Philharmonic Orchestra, della New York Philharmonic e della Boston Symphony Orchestra, nonché, in Asia, con la NHK Symphony Orchestra e la Hong Kong Philharmonic Orchestra.

Nato a Medellín, in Colombia, Andrés Orozco-Estrada ha iniziato gli studi musicali da giovanissimo come violinista, per poi dedicarsi alla direzione d'orchestra all'età di quindici anni. Nel 1997 si è trasferito a Vienna per studiare presso l'Università di Musica e Arti Performative di Vienna, istituzione nella quale dal 2022 è professore di direzione d'orchestra.

Foto (©) Julia Wesely

Partecipano al concerto

Violini primi
*Roberto Ranfaldi
°Paolo Manzionna
Lorenzo Brufatto
Irene Cardo
Aldo Sèbastian Cicchini
Roberto D'Auria
Sawa Kuninobu
Giulia Marzani
Martina Mazzon
Alice Milan
Enxhi Nini
Matteo Ruffo
Magdalena Valcheva
Martino Grosa
Rita Mascagna
Yuliya Tikhonova

Violini secondi
*Valentina Busso
°Cecilia Michieletto
°Antonella D'Andrea
Pietro Bernardin
Roberta Josephine Caternuolo
Alice Costamagna
Michal Ďuriš
Arianna Luzzani
Marco Mazzucco
Elisa Scaramozzino
Carola Zosi
Elisa Cuttaia
Olga Beatrice Losa
Anna Pecora

Viole
*Ula Ulijona
°Matilde Scarponi
Giovanni Matteo Brasciolu
Nicola Calzolari
Giorgia Cervini
Federico Maria Fabbris
Riccardo Freguglia
Davide Ortalli
Lizabeta Soppi
Clara Trullén Sáez
Greta Xoxi
Diego Romani

Violoncelli
*Luca Magariello
°Marco Dell'Acqua
Stefano Blanc
Eduardo dell'Oglio
Pietro Di Somma
Amedeo Fenoglio
Francesca Fiore
Michelangiolo Mafucci
Carlo Pezzati
Fabio Storino

Contrabbassi
*Francesco Platoni
°Antonello Labanca
Alessandro Belli
Friedmar Deller
Cecilia Perfetti
Vincenzo Antonio Venneri
Amedeo Verniani

Flauti
*Gregorio Tuninetti
Fiorella Andriani
Angela Borlacchi
Marta Jornet

Ottavini
Fiorella Andriani
Benedetta Polimeni
Marta Jornet

Oboi
*Matteo Trentin
Lorenzo Alessandrini
Giovanni Fergnani
Luca Tognon

Corni inglesi
Nicola Scialdone
Lorenzo Alessandrini
Giovanni Fergnani

Clarinetti
*Enrico Maria Baroni
Graziano Mancini
Antonio Piemonte

Clarinetto piccolo
Lorenzo Russo

Clarinetto basso
Salvatore Passalacqua

Fagotti
*Francesco Giussani
Cristian Crevena
Simone Manna
Sofia Collard

Controfagotto
Bruno Giudice

Corni
*Francesco Mattioli
Gabriele Amarù
Marco Panella
Marco Peciarolo
Chiara Taddei
Paolo Valeriani
Mattia Venturi
Manuele Catalano
Alessandro Piras
(assistente)

Trombe
*Marco Braito
Alessandro Caruana
Daniele Greco D'Alceo
Federico Cotturone
Luca Festa
Stefano Flaibani

Tromboni
*Alessandro Maria Pogliani
Devid Ceste

Tromboni Bassi
Antonello Mazzucco
Mariano Salah Esbrí
Martínez

Tuba
Matteo Magli

Timpani
*Biagio Zoli
*Carmelo Giuliano Gullotto

Percussioni
Matteo Flori
Emiliano Rossi
Michele Annoni
Carlo Alberto Chittolina

Percussioni fuori palco
Antonio Argantino

Arpe
*Margherita Bassani
Elena Meozzi

Celesta
Alice Baccalini

**prime parti*
°concertini

Sistema Musica

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 2026/2027" dell'OSN Rai che utilizzeranno il VITTORIO PARK di PIAZZA VITTORIO VENETO nelle serate previste dal cartellone, vidimando il biglietto del parcheggio nell'obliteratrice presente nella biglietteria dell'Auditorium Rai "A. Toscanini", avranno diritto alla riduzione del 25% sulla tariffa oraria ordinaria all'atto del pagamento del parcheggio presso la cassa automatica.

Per informazioni rivolgersi al personale di sala o in biglietteria

Rai Orchestra



Il prossimo concerto

2 **Giovedì 29 ottobre 2026, 20.30**
Venerdì 30 ottobre 2026, 20.00

ROBERT TREVINO *direttore*

Anton Bruckner
Sinfonia n. 9 in re minore

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