Rai Orchestra

STAGIONE
2026 — 2027

12-13/11
Auditorium Rai “Arturo Toscanini”, Torino

---

3 **Giovedì 12 novembre 2026, 20.30**
Venerdì 13 novembre 2026, 20.00

MARC ALBRECHT *direttore*

Gustav Mahler
Richard Wagner



Nell'immagine: Richard Wagner (1 gennaio 1880).

Con il patrocinio di:

Citta' di Torino

2°

GIOVEDÌ 12 NOVEMBRE 2026
ore 20.30
VENERDÌ 13 NOVEMBRE 2026
ore 20.00

MARC ALBRECHT *direttore*

Gustav Mahler (1860-1911)
Sinfonia n. 10 in fa diesis maggiore (incompiuta) (1910-1911)

Adagio. Andante - Adagio

Durata: 24' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
10 marzo 2016, Hartmut Haenchen

Richard Wagner (1813-1883)
Lohengrin. Preludio all'Atto (1845-1848)

Durata: 9' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
20 novembre 2025, Emmanuel Tjeknavorian

Richard Wagner
Tannhäuser. Ouverture e Baccanale (1845)

Durata: 21' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
3 maggio 2018, Marc Albrecht

Richard Wagner
Rienzi. Ouverture (1842)

Molto sostenuto e maestoso – Allegro energico – Allegro – Molto più stretto

Durata: 12' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
20 marzo 2017, Michele Mariotti

Il concerto di giovedì 12 novembre è trasmesso in diretta su Rai Radio 3 per *Il Cartellone* di Radio 3 Suite, in live streaming da Rai Cultura su RaiPlay (ch RaiPlay2), e in differita sul circuito Euroradio.

Gustav Mahler
Sinfonia n. 10 in fa diesis maggiore (incompiuta)

L'ultimo anno di Mahler
Durante l'estate del 1910 Mahler compì cinquant'anni. Era la sua ultima estate; la trascorse a Dobbiaco lavorando alla Decima sinfonia, che sarebbe rimasta incompiuta. Sua moglie Alma, allora trentunenne, passò un periodo a Tobelbad, per cure, e lì incontrò l'ancora sconosciuto architetto Walter Gropius, che aveva ventisette anni. Tra i due nacque immediatamente una grande passione; le attenzioni di Gropius non solo la lusingarono, ma furono una sorta di rivelazione: negli ultimi anni Mahler, dopo essersi scoperto seriamente malato di cuore e aver perso una figlia, aveva dedicato tutte le sue energie alla musica. Alma dichiarò a se stessa di sentirsi nuovamente donna e decise di vivere questo entusiasmante amore, ma non disse nulla al marito quando lo raggiunse a Dobbiaco. I due andarono incontro a un periodo di grave difficoltà: lui la sentiva distante, si credeva troppo vecchio e temeva di perderla, mentre lei continuava a ricevere lettere appassionate da Gropius, presso un fermo posta. Una di queste, per "errore" (l'inconscio di un innamorato non sbaglia!), fu indirizzata "Al direttore Mahler", che rimase sconvolto, ne parlò con Alma e dovette subire anche le sue terribili recriminazioni sul pessimo stato del loro matrimonio. La crisi raggiunse il suo culmine quando Gropius si recò a Dobbiaco per imporre ad Alma una scelta; lei lo disse a Mahler, che andò a cercarlo e lo portò in casa. I due si parlarono da soli, poi fu la volta di Alma, alla quale Mahler disse: "Quel che farai sarà ben fatto. Deciditi!". La mattina successiva Gropius ripartì, ma continuò a scrivere lettere appassionate ad Alma e la situazione non si rasserenò. Mahler continuò a lavorare alla Decima sinfonia in uno stato di tensione quasi delirante: invocava continuamente il suo amore per Alma, le scriveva biglietti ("Amor mio, vieni, esorcizza gli spiriti delle mie tenebre") e, a volte, si gettava sul pavimento per sentirsi più vicino alla terra. Lo stadio della sua nevrosi era ormai molto avanzato. Alcune crisi cardiache rivelarono le ricadute sul fisico dei suoi problemi psichici, e lo convinsero a rivolgersi a Sigmund Freud, che lo rassicurò spiegandogli che la differenza d'età non era un problema nel suo rapporto di coppia,

poiché Alma cercava in lui il padre venutole a mancare troppo presto. Mahler tornò a Dobbiaco rassicurato e gli aspetti più vistosi della crisi scomparvero, ma i rapporti con la moglie da allora non migliorarono. Alma divenne per lui una sorta di ossessione, una figura mitica, da adorare. Il 12 settembre 1910 Mahler diresse a Monaco la prima esecuzione assoluta della sua Ottava sinfonia, alla presenza dei maggiori esponenti della cultura europea del tempo: Thomas Mann, Arnold Schönberg, Anton Webern, Alfredo Casella, Siegfried Wagner, Leopold Stokowski. Fu un ulteriore gravoso impegno, ma il successo lo ripagò ampiamente dello sforzo. L'Ottava fu l'ultima delle sue sinfonie che poté ascoltare. Alla fine di ottobre i Mahler partirono per New York, dove Gustav doveva dirigere alcuni concerti della stagione della Filarmonica. A Natale si ammalò di angina, ma guarì senza complicazioni e la cosa non destò preoccupazioni. Il 17 gennaio 1911 diresse per l'ultima volta una sua opera: la Quarta sinfonia. Il 21 febbraio fece la sua ultima apparizione sul podio. Era già ricomparsa l'infezione alla gola, che aggravò i suoi problemi cardiaci. Mahler rientrò in Europa, prima a Parigi e poi a Vienna, dove la situazione precipitò. Nelle ultime ore di semicoscienza ripeté centinaia di volte il nome di Alma. La sera del 18 maggio 1911 si spense, lasciando incompleta la Decima sinfonia e senza aver potuto ascoltare Das Lied von der Erde e la Nona sinfonia.

L'Adagio della Decima sinfonia

L'Adagio della Decima sinfonia La partitura del primo movimento della Decima sinfonia lasciata da Mahler è sostanzialmente completo: mancano soltanto le revisioni che il compositore apportava abitualmente nell'ultimissima fase del suo lavoro. Si tratta di una grande pagina in tempo lento, che si svolge come un ininterrotto flusso di coscienza. L'uomo, lontano dal mondo e dai suoi fenomeni, nella più assoluta solitudine, rivela i contenuti più intimi del suo io. Iniziano a "parlare" le viole, che espongono una lunga idea introduttiva in tempo Andante. Segue, in tempo Adagio, il primo vero tema, affidato all'intensa cantabilità dei violini. Un secondo gruppo tematico dal carattere più movimentato e leggero, accompagnato dai

pizzicati degli archi, completa la triade degli elementi fondamentali del brano (introduzione - primo gruppo tematico - secondo gruppo tematico). Tornano le viole, con il loro recitativo introduttivo, e seguono i due gruppi tematici, variati e molto ampliati. Il recitativo torna una terza volta, per unirsi con il secondo gruppo tematico e formare una sorta di sviluppo. Questa sezione centrale piuttosto dinamica si arena in una zona statica e contemplativa, in cui le due file di violini, rimasti soli, si divaricano seguendo direzioni diverse: i primi salgono verso l'acuto, mentre i secondi scendono verso il grave. La sospensione è interrotta da un'improvvisa catastrofe: l'esplosione di accordi dissonanti e laceranti, che dà una svolta al brano. Dopo questo trauma inaspettato ed estremo, l'Adagio si avvia lentamente verso l'estinzione nel silenzio.

Andrea Malvano
(dagli archivi Rai, Programma di sala del 18 ottobre 2006)

Richard Wagner
Lohengrin, Preludio all'Atto I

Lohengrin - Opera romantica in tre atti di Richard Wagner, annunciava la locandina della prima rappresentazione assoluta, il 28 agosto 1850 al teatro granducale di Weimar. Composto nel 1845 per il testo e dal 1846 al 1848 per la musica, era il quinto titolo d'opera di Richard Wagner, e il terzo e ultimo della "trilogia romantica" che apre la sua maturità, dopo *L'Olandese volante* rappresentato nel 1843 e *Tannhäuser* dato nel 1845. Tre partiture nelle quali è via via sempre più deciso il distacco dai modelli correnti, basati su una struttura in pezzi chiusi, con arie vere e proprie nelle quali la melodia si snoda in frasi simmetriche guidata dallo schema dei versi. Le teorie rivoluzionaria del dramma musicale, anzi "dramma di parola e suono", è ancora da definire, come le tecniche compositive e lo stile che l'avrebbero realizzata. Ma lo stile è prevalentemente sillabico, senza concessioni al virtuosismo vocale. La presenza dell'orchestra è spesso protagonistica, travolgendo la barriera antica fra canto e accompagnamento, e identificando personaggi e situazioni con motivi ricorrenti, non sempre veri e propri "motivi conduttori" come nei drammi successivi ma già sottoposti a

un'elaborazione non meno intensa di quella che nutre il grande sinfonismo classico e contemporaneo. Prima ancora, l'identificazione di autore del testo e dalla musica in una sola persona dà per scontata la rottura con la routine operistica, che vedeva il libretto come base preesistente, magari passando lungo i decenni più volte da un compositore a un altro. *Lohengrin* invece è dichiarato "di" Richard Wagner: un unico, inscindibile atto creativo. Più delle opere precedenti, *Lohengrin* presenta già molte caratteristiche dei futuri drammi musicali: un soggetto al tempo stesso storico e mitico, ricavato dalla stessa leggenda che darà più tardi vita all'ultimo capolavoro, *Parsifal*, i pezzi ampi e complessi, lo stile del canto, l'intreccio dei *Leitmotive*, un'orchestrazione ricchissima che è già segnale poetico, contribuendo al colore chiaro e luminoso di un'opera quasi tutta "in bianco e argento", come ha scritto Quirino Principe. Un grande passo in avanti nel Preludio del primo atto. Stando a Wagner dovrebbe dipingere la discesa dal cielo del Graal, la coppa che contiene la reliquia del sangue di Cristo, custodita nel castello-tempio di Monsalvat dal quale Lohengrin su una barca trainata da un cigno giunge sulle rive della Schelda per poi ripartire al termine di una vicenda drammatica e fiabesca di amore, morte e redenzione. Non più un'ouverture autonomamente sviluppata, ma un'introduzione progressiva al clima dell'opera, costruita quasi sullo schema della sezione aurea, con un lungo crescendo dalle sonorità trasparenti dell'inizio, coinvolgendo sezioni sempre più ampie dell'orchestra fino a un culmine dinamico ed emotivo, per poi ridiscendere più rapidamente e sfumare nel silenzio.

Scritto al culmine del periodo più felice fino allora vissuto da Wagner come direttore del Teatro di corte di Dresda, per esser rappresentato *Lohengrin* dovette attendere l'intervento come sempre generoso di Franz Liszt, allora responsabile delle attività musicali di Weimar. Inseguito dalle polizie di tutta la Germania per aver partecipato ai moti rivoluzionari del 1849, Wagner era riparato in Svizzera, esule senza prospettive. Sempre disposto ad aiutare i colleghi in difficoltà, Liszt raccolse la sua preghiera, e nonostante le risorse limitate a sua disposizione mise in programma e diresse *Lohengrin*. Wagner dovette limitarsi a seguire lo spettacolo con la fantasia dal suo esilio, cercando di indovinare, con l'orologio in mano, il procede-

re dell'esecuzione. Diresse più volte il Preludio in concerto, e poté finalmente vedere *Lohengrin* in scena nel 1861 a Vienna. Dieci anni più tardi *Lohengrin* fu la sua prima opera a giungere in Italia, rappresentato a Bologna il 1° novembre 1861 nella versione ritmica di Salvatore de C. Marchesi. Wagner ringraziò con una lettera famosa ad Arrigo Boito, che pochi giorni dopo trovò ad assistere a una replica un diffidente ma interessatissimo Giuseppe Verdi.

Oreste Bossini
(dagli archivi Rai, Programma di sala del 3 maggio 2018)

Richard Wagner
Tannhäuser, Ouverture e Baccanale

Le donne, i cavallier, l'armi, gli amori secondo Richard Wagner. *Tannhäuser* rappresenta l'inizio di un percorso nei labirinti della passione amorosa, che raggiunge il culmine in *Tristan und Isolde* e si placa nella mistica religiosa con *Parsifal*. «Non concepisco lo spirito della musica che nell'amore», sosteneva Wagner, che aggiunge, in una lettera alla nipote Johanna: «Il mio solo bisogno è l'amore. La gloria, gli onori, nessuna di queste cose mi rassicura. Solo questo può ancora riconciliarmi con l'esistenza: un segno di essere amato». I drammi di Wagner rappresentano l'insolubile
enigma contenuto nel rapporto amoroso. L'amore di Elisabetta e Tannhäuser è schiavo del mistero, quello di Tristano e Isotta della morte e quello di Parsifal e Kundry, infine, della rinuncia. Ciascuna di queste forme riflette una particolare fase della vita dell'autore. Questa parabola si può seguire anche nella musica, che diventa il veicolo principale del dramma, ma per capire come avviene una simile trasformazione occorre fare un passo indietro.
I rapporti tra Liszt e Wagner hanno fatto scorrere fiumi d'inchiostro, sia per il peso che i due artisti hanno avuto nella cultura europea, sia per l'intreccio quasi romanzesco della loro amicizia, che nell'arco di quarant'anni si è sviluppata fino a diventare un viluppo inestricabile di idee, sentimenti, interessi e rivalità. La figura di Liszt, a partire dal primo incontro con Wagner a Pa-

rigi nel 1840, passa via via dal ruolo di collega famoso a quello di mentore, promotore, ispiratore, suocero, monarca spodestato, infine custode della memoria. Liszt aveva progettato nel 1859 di riunire i suoi scritti sul teatro di Wagner, a partire da *Tannhäuser* e *Lohengrin*, sullo sfondo di un'ampia strategia per promuovere il teatro dell'amico, che ancora rimaneva un musicista conosciuto e apprezzato da una ristretta cerchia di sostenitori. Siamo a ridosso della tempestosa rappresentazione di *Tannhäuser* a Parigi nel 1861, campo di battaglia di un'acerrima guerra culturale tra classicisti e romantici, conservatori e modernisti. Il clamoroso fiasco dell'opera segna allo stesso tempo, con la famosa lettera di Baudelaire, l'inizio del cosiddetto wagnerismo, un fenomeno culturale destinato a trasformare in maniera radicale non solo il mondo del teatro, ma anche il volto della vita spirituale europea. Il libro di Liszt in realtà non vide la luce per motivi mai del tutto chiariti, forse per una crisi nei loro rapporti testimoniata da una lettera di Liszt al genero Hans von Bülow, il primo marito della figlia Cosima, nella quale trapela l'esasperazione per le continue e pretestuose richieste economiche di Wagner e soprattutto l'indignazione per le insinuazioni di Wagner sull'influenza negativa della principessa Sayn-Wittgenstein. Le pagine di Liszt dedicate a *Tannhäuser*, scritte in anni difficilissimi per Wagner, esule e ricercato dalle polizie di tutti gli Stati tedeschi dopo la rivolta di Dresda del 1849, soffocata nel sangue dall'esercito sassone, rivelano l'intuizione precoce della portata rivoluzionaria delle idee del collega. I suoi sforzi generosi, uniti agli innumerevoli benefici arrecati all'amico grazie alla sua influenza sugli ambienti altolocati di mezza Europa, vennero ripagati, con una punta di condiscendenza, nel grandioso banchetto offerto dopo la prima rappresentazione del *Ring* a Bayreuth, nel 1876, dove Wagner rese merito a Liszt di essere
stato il primo ad aver avuto fede in lui, "quando nessuno sapeva ancora nulla di me". Tra le varie forme di questa fede nell'arte di Wagner c'era anche l'abitudine di eseguire in concerto pagine orchestrali staccate dalle opere, a cominciare dalla grandiosa Ouverture di *Tannhäuser*, scritta nel 1845. In questo preludio sono racchiusi e sviluppati tutti i temi che in maniera simbolica attraversano il dramma. Corni, clarinetti e fagotti espongono in apertura il solenne motivo della salvezza, che rappresenta la

santità della vita spirituale e pura di cui sono assetati i pellegrini. Alla luce serena di questo coro si mescola il calore della voce degli archi, con una melodia tinta di cromatismo che segue in un lento crescendo il risveglio delle passioni. Il mondo dionisiaco del Venusberg irrompe con un tema guizzante, che spalanca le porte di un gioioso e variopinto baccanale. Il conflitto tra l'amor sacro e l'amor profano si sviluppa nella parte centrale, senza che nessuno dei due mondi riesca a prendere il sopravvento, finché non ricompare in lontananza il tema della salvezza, che conduce il protagonista, attraverso lo squillo delle trombe, al destino di Redenzione.

Daniele Spini
(dagli archivi Rai, Programma di sala del 20 novembre 2025)

Richard Wagner
Rienzi, Ouverture

L'inizio di carriera per Wagner fu piuttosto scoraggiante. I primi incarichi ufficiali fallirono miseramente: a Königsberg il teatro finì a gambe all'aria per eccessivo indebitamento, a Riga la lettera di licenziamento arrivò nel giro di una stagione, il piccolo ente di Magdeburgo fu buono solo per trovare moglie (la cantante della compagnia locale, Minna Planner), e gli anni di Parigi (tra il 1839 e il 1842) passarono all'insegna della povertà, con tanto di lavoretti umilianti (trascrizioni per banda e orchestrine da ballo) e il gesto estremo di impegnare le fedi nuziali al Monte di Pietà. L'unica vera luce del periodo giovanile fu il Rienzi. Wagner lo portò in scena a Dresda nel 1842, riscuotendo un notevole successo presso pubblico e critica. Fu una boccata d'aria in termini economici; tanto più che l'immediata conseguenza fu la nomina a Kapellmeister presso il Teatro di Corte. Wagner avrebbe sciupato tutto nel 1849, quando avrebbe deciso di salire sulle barricate al fianco di Bakunin e dei rivoluzionari; scelta che gli sarebbe costata l'incarico nonché l'esilio da Dresda. Ma nel frattempo riuscì a ritagliarsi qualche anno di serenità, vitale per la maturazione di una nuova poetica musicale (sperimentata in particolare nell'Olandese volante). Il successo del Rienzi fu dovuto prin-

cipalmente al taglio generale dell'opera, piuttosto allineato alle consuetudini del grand-opéra francese alla Meyerbeer; non a caso fu proprio quest'ultimo a raccomandare l'esecuzione dell'opera in Germania. Wagner si sarebbe allontanato presto da quel modo di fare teatro: tutto storia, masse corali e spettacolari scene collettive. Ma certamente anche quel passaggio fu utile per capire quale strada imboccare in futuro. La vicenda è ispirata a Cola di Rienzo, il notaio romano che nel Trecento tentò di restaurare la repubblica delle origini. Nell'opera la sua aspirazione al rinnovamento politico va a braccetto con l'intento educativo: aiutare il popolo a ritrovare il lato migliore della patria, riscoprendo il valore della cultura. Ma purtroppo l'impresa fallisce e Cola si guadagna una tragica condanna a morte. L'Ouverture è un piccolo microcosmo dell'intera partitura. L'introduzione, con quell'appello isolato della tromba, riesce subito a restituire l'impressione del remoto: quasi la copertina un po' polverosa di un libro storico nel quale sono racchiuse le vicende di un eroe destinato al fallimento. Quello che segue è un modello di spettacolarità in stile grand-opéra, con gli ottoni in grande (e pericolosa) evidenza in ogni angolo della partitura. Qua e là si avverte anche già la fibra appassionata e insieme intima di alcune opere successive (il tema dei violoncelli ha già la temperatura emotiva del Lohengrin), ma c'è anche qualche curiosa reminiscenza della tradizione operistica italiana: in particolare il tema che emerge nella sezione centrale dell'Ouverture, con quell'appoggiatura che ricorda il linguaggio melodico di Rossini.

Andrea Malvano.
(dagli archivi Rai, Programma di sala del 25 ottobre 2012)



Marc Albrecht

Ricercato interprete tanto nel repertorio sinfonico quanto in quello operistico, Marc Albrecht è ampiamente apprezzato per le sue interpretazioni di riferimento del repertorio romantico e del Novecento, nonché per il suo costante impegno a favore della musica contemporanea.
In questa stagione, Marc Albrecht assume l'incarico di Direttore Principale dell'Orchestra Sinfonica di Anversa. Guiderà l'orchestra in diversi impegni, tra cui una tournée in Spagna, celebrando il 10° anniversario della nuova Queen Elizabeth Hall di Anversa, nonché una variegata serie di concerti sinfonici. Tra gli altri appuntamenti di rilievo della stagione 2026/27 figurano impegni con l'Orchestra Sinfonica della Radio Finlandese e l'Orchestra del Teatro di San Carlo, oltre a una produzione di *Salome* alla Deutsche Oper di Berlino. Dirigerà inoltre la Staatskapelle di Weimar, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai di Torino, l'Orchestra Sinfonica Nazionale Estone e l'Orchestra di Valencia.
Albrecht ha diretto in molti dei più prestigiosi teatri d'opera del mondo, tra cui la Royal Opera House di Londra, la Deutsche Oper di Berlino, il Teatro alla Scala, l'Opéra National de Paris, l'Opera di Stato Bavarese e la Semperoper di Dresda. Nelle ultime stagioni ha diretto orchestre quali i Berliner Philharmoniker, l'Orchestra Nazionale di Francia, l'Orchestra Gulbenkian, l'Orchestra Sinfonica NHK, la Cleveland Orchestra e l'Orchestra Filarmonica di Seul.
La significativa discografia di Albrecht testimonia la sua passione per la riscoperta di opere meno conosciute. La sua più recente incisione, *Eine florentinische Tragödie* di Zemlinsky, realizzata con l'Opera Nazionale Olandese e l'Orchestra Filarmonica dei Paesi Bassi, è stata pubblicata da Pentatone nell'aprile 2024, ricevendo ampi consensi dalla critica. Nel 2021 Albrecht ha ricevuto l'OPUS KLASSIK come «Direttore d'orchestra dell'anno» per la sua registrazione di *Die Seejungfrau* di Zemlinsky (Pentatone), con l'Opera Nazionale Olandese e l'Orchestra Filarmonica dei Paesi Bassi; nel 2020 gli è stato invece assegnato il premio per la «Migliore registra-

zione operistica (XX/XXI secolo)» per *Das Wunder der Heliane* di Korngold (Naxos), realizzato con la Deutsche Oper di Berlino.
Nel 2019 Albrecht è stato nominato «Direttore d'orchestra dell'anno» agli International Opera Awards e, durante il suo mandato come Direttore Principale, l'Opera Nazionale Olandese è stata insignita del titolo di «Compagnia d'opera dell'anno» nel 2016. Nel 2020 è stato nominato Cavaliere dell'Ordine del Leone dei Paesi Bassi per i suoi meriti nel campo delle arti.
Gli inizi della sua carriera furono segnati dal mentore Claudio Abbado. Dopo aver lavorato come maestro collaboratore presso le Opere di Stato di Vienna e Amburgo, Albrecht divenne assistente di Abbado e svolse un ruolo fondamentale nella fondazione della Gustav Mahler Jugendorchester. Nel 1995 fu nominato Direttore Musicale Generale dello Staatstheater di Darmstadt, dopo aver ricoperto l'incarico di Primo Kapellmeister alla Semperoper di Dresda.

Foto di Marco Borggreve

Partecipano al concerto

Violini primi
*Roberto Ranfaldi
(di spalla)
°Paolo Manzionna
Irene Cardo
Aldo Sèbastian Cicchini
Roberto D'Auria
Valerio Iaccio
Sawa Kuninobu
Giulia Marzani
Martina Mazzon
Alice Milan
Matteo Ruffo
Magdalena Valcheva
Martino Grosa
Claudio Mondini

Violini secondi
*Roberto Righetti
°Antonella D'Andrea
°Cecilia Michieletto
Pietro Bernardin
Roberta Josephine
Caternuolo
Alice Costamagna
Michal Ďuriš
Raffaele Fuccilli
Marco Mazzucco
Elisa Scaramozzino
Carola Zosi
Daniele Cabassi
Paolo Calcagno
Rita Mascagna

Viole
*Margherita Sarchini
°Matilde Scarponi
Giovanni Matteo
Brasciolu
Nicola Calzolari
Giorgia Cervini
Federico Maria Fabbris
Riccardo Freguglia
Lizabeta Soppi
Greta Xoxi
Lorenza Merlini
Diego Romani

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

Contrabbassi
*Gabriele Carpani
°Antonello Labanca
Riccardo Baiocco
Alessandro Belli
Friedmar Deller
Pamela Massa
Cecilia Perfetti
Vincenzo Antonio
Venneri

Flauti
*Gregorio Tuninetti
Angela Borlacchi
Benedetta Polimeni

Ottavini
Benedetta Polimeni

Oboi
*Nicola Patrussi
Lorenzo Alessandrini

Corno inglese
Nicola Scialdone

Clarinetti
*Enrico Maria Baroni
Graziano Mancini
Salvatore Passalacqua

Clarinetto basso
Salvatore Passalacqua

Fagotti
*Alexander Grandal
Hansen-Schwartz
Simone Manna
Bruno Giudice

Controfagotto
Bruno Giudice

Corni
*Ettore Bongiovanni
Gabriele Amarù
Paolo Valeriani
Mattia Venturi
Gioele Corrado
(assistente)

Trombe
*Marco Braito
Alessandro Caruana
Ercole Ceretta
Daniele Greco D'Alceo

Tromboni
*Alessandro Maria
Pogliani
Devid Ceste
Antonello Mazzucco

Tuba
Matteo Magli

Timpani
*Biagio Zoli
*Gabriele Bartezzati

Percussioni
Matteo Flori
Carmelo Giuliano
Gullotto
Emiliano Rossi
Michele Annoni

Arpa
*Margherita Bassani

**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

LE ULTIME TRE SINFONIE DI MOZART
Giovedì 19 novembre 2026, 20.30

FRANCESCO CORTI *direttore*

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonia n. 39 in mi bemolle maggiore, K 543

Sinfonia n. 40 in sol minore, K 550

Sinfonia n. 41 in do maggiore, K 551
Jupiter

BIGLIETTI:
Poltrona numerata
(in ogni settore):
Intero 15€
Under35
e Abbonati 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