

I C O N C E R T I 2 0 1 7 - 2 0 1 8

**MICHELE MARIOTTI**  
DIRETTORE

**ORCHESTRA E CORO**  
**DEL TEATRO REGIO**

**VENERDÌ 27 APRILE 2018 – ORE 20.30**  
TEATRO REGIO





Michele Mariotti (foto Davide Gennari, 2017)

**Michele Mariotti** direttore  
**Andrea Secchi** maestro del coro  
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**

**Johannes Brahms** (1833-1897)

*Tragische Ouvertüre (Ouverture tragica)*  
per orchestra OP. 81 (1880)

Allegro ma non troppo - Molto più moderato - Tempo I (ma tranquillo)

*Nänie (Nenia)*

per coro e orchestra OP. 82 (1881)

Andante - Più sostenuto - Tempo I

*Schicksalslied (Canto del destino)*

per coro e orchestra OP. 54 (1871)

Langsam und sehnsuchtsvoll [Lento e nostalgico] - Allegro - Adagio

**Franz Schubert** (1797-1828)

Sinfonia n. 4 in do minore "La tragica" D 417 (1816)






I. Adagio molto - Allegro vivace

II. Andante

III. Allegro vivace - Trio

IV. Allegro

**PROGETTO SCHUBERT**

Restate in contatto con il Teatro Regio:     



Gábor Melegh (1801-1835), *Ritratto di uomo (Franz Schubert)*. Olio su tavola, 1827.  
Budapest, Galleria nazionale ungherese

## Johannes Brahms

### *Tragische Ouvertüre*

Era l'estate del 1880 quando Brahms scrisse l'*Ouverture* OP. 81, tanto severa e "nordica" da meritare poi l'appellativo di "tragica", con cui l'autore sostituì quello pensato inizialmente, "drammatica". Nata probabilmente senza sollecitazioni precise, l'*Ouverture tragica* doveva soprattutto fornire un contraltare serio alla spiritosa *Ouverture accademica*, dove l'aggettivo allude all'ambiente universitario e si combina nei fatti a un umorismo goliardico. In questa fase della sua vita Brahms aveva appena superato lo scoglio del sinfonismo e concluso *Prima* e *Seconda Sinfonia* (composte rispettivamente nel 1876 e nel 1877; prima di accingersi a una nuova fatica sinfonica avrebbe prodotto, oltre alle due *Ouvertures* complementari, anche il *Concerto per violino* e il *Secondo Concerto per pianoforte*, oltre a importanti lavori cameristici. Già in settembre Brahms fa ascoltare al pianoforte entrambe le *Ouvertures* a Clara Schumann; e l'*Ouverture tragica* viene poi eseguita la prima volta alla Filarmonica di Vienna il 26 dicembre dello stesso 1880, per essere poi replicata pochi giorni dopo, in coppia con l'*Accademica*, a Breslavia, la città che aveva insignito Brahms della laurea honoris causa, spingendolo alla composizione dei due brani.

Il lavoro è tanto serrato nella forma quanto narrativo nel carattere: la tonalità di re minore è condivisa con il *Primo Concerto per pianoforte*, ed era già delle *Ballate* OP. 10 ispirate all'*Edward*, ballata popolare ripresa da Herder; altro brano in questa tonalità e di carattere consanguineo era stato l'*Andante* della *Prima Sonata per pianoforte*, col suo procedere frammentario da canto popolare, ma di fibra fosca e concisa. Anche l'*Ouverture tragica* mostra una forte connotazione narrativa, proprio nel senso della ballata, con zone nebbiose e incerte, squilli improvvisi, indugi, irruzioni minacciose dei bassi, impennate fiammeggianti degli ottoni: un clima che tornerà ancora di lì a poco nel potente torso sinfonico-corale del *Canto delle parche*.

L'esordio brusco si mitiga subito in un tema *sottovoce* che pare sospeso, come in attesa: il timpano sullo sfondo e i tanti sbalzi repentini disegnano fin d'ora un clima "tragico" e teso. Di tensione quasi sovranaturale è il momento in cui, su un *pianissimo* misterioso, si fanno sentire tromboni e tuba, mentre flauti e violini fermi all'acuto sembrano sospesi sull'abisso; e quando cominciano a udirsi lampeggiamenti di ottoni, stavolta con irruenza (*pesante*, dice la didascalia in italiano) pare davvero di sentire un *pendant* musicale delle ballate gotiche di Gottfried Bürger, tra realismo e ridda di fantasmi. La sezione centrale si addolcisce e rallenta il passo (*Molto più moderato*), lasciando spazio ai fiati e alleggerendo i colori, quasi volesse mutarsi in una danza di elfi; ma dopo questa parentesi si riaffacciano temi e sonorità della prima parte, che sfumano poi in un epilogo interrogativo, chiuso da un sussulto finale tagliente come quello che era servito per cominciare.

## Johannes Brahms

### *Nänie*

Come lo *Schicksalslied* e il successivo *Parzenlied*, anche la *Nänie* su testo di Friedrich Schiller è un frutto della tensione verso il mondo classico che aveva animato la cultura tedesca del primo romanticismo, culminando nel *Faust II*: qui il tema dominante è la riscoperta del bello, di cui l'antica Grecia è vista come modello insuperato. Il lavoro nasce nell'estate del 1881 a Pressbaum, dove Brahms aveva deciso di trascorrere le vacanze perché era un centro più tranquillo, meno frequentato delle sue mete abituali; era sotto l'impressione della recente scomparsa dell'amico Anselm Feuerbach, pittore, e decise di intonare in sua memoria la *Nänie* di Schiller, un sonetto in distici che riprende i modelli della poesia greca sia nella forma sia nei richiami interni, con le allusioni a Euridice, Adone, Achille.

Per "nenia" si intende qui il canto funebre, trasformato in lamento sulla bellezza che muore («Anche il Bello dovrà morire», recita l'esordio): solo l'arte ha la forza di sottrarre le cose belle e amate alla distruzione del tempo e dell'oblio. Questa forza consolatrice passa dalle parole di Schiller nella musica di un Brahms che fin da giovane è stato grande esperto di scrittura corale e che ora è anche consolidato dal dominio raggiunto nella forma sinfonica. Nella riscrittura brahmsiana, la *Nänie* acquista forma tripartita, con la simmetria quindi di un'architettura classica: dove la prima e la terza sezione hanno carattere più pastorale ed elegiaco, mentre la parte centrale è innodica.

L'attacco affidato ai corni cita l'esordio della *Sonata* OP. 81A di Beethoven, detta *Gli addii* proprio per quest'allusione al segnale dei postiglioni in partenza, divenuto nel tempo simbolo del distacco; esce subito allo scoperto l'oboe, con la tristezza costitutiva del suo timbro, addolcita però nella carezza di un lungo arabesco, raccolto di lì a poco dalle voci sul verbo chiave «sterben», morire. L'evocazione di Afrodite modifica la sonorità orchestrale facendo intervenire l'arpa, che Brahms usa sempre con parsimonia e che qui viene a ingentilire l'insieme con la sua grazia, persino quando subito dopo il discorso si sposta su Achille. Brahms rivela qui animo poetico e profonda conoscenza delle musiche antiche: nell'improvviso compattarsi del coro su «Aber sie steigt» («Ecco però che ella sorge»), cui corrisponde una frase musicale ascendente e solenne, c'è un richiamo alla scienza simbolica dei madrigali, per non dire del clima bachiano su cui si snoda il lungo melisma su «weinen», piangere, dove la musica sembra farsi figura sonora delle lacrime che colano. La parte finale riprende, scorciandolo, il tema dell'esordio: rintocchi sommessi di timpano accompagnano le parole del congedo, «Anche esser un canto lamentoso sul labbro dell'amata è bello», tra il lutto di residui cromatismi e l'apertura ariosa delle voci che del lamento per l'amato («Klaglied») anticipano la bellezza in una chiusa quasi a cappella.

## Johannes Brahms

### *Schicksalslied*

Lo *Schicksalslied* è invece precedente l'esperienza sinfonica sopra richiamata e risale al 1871, tre anni dopo l'esecuzione del primo grande lavoro sinfonico-corale di Brahms, ossia *Ein Deutsches Requiem*: come la *Nänie* e il *Canto delle Parche* (su testo di Goethe), anche il *Canto del destino* affronta il motivo dell'infelicità della sorte umana. In questo caso il testo scelto è un frammento poetico tratto dal romanzo epistolare di Friedrich Hölderlin *Hyperion*, in cui l'affanno dei mortali viene contrapposto alla pace inscalfibile degli dèi; l'immagine della Grecia, culla della cultura e della bellezza, è ancora una volta ben presente attraverso l'astrazione di un Olimpo senza storia e senza dolore. Alla struttura del testo di Hölderlin, articolato in tre strofe, corrisponde anche in Brahms una tripartizione; ma la corrispondenza è solo apparente: le prime due strofe, dedicate al mondo celeste, creano infatti un blocco musicale unitario, mentre la terza, che evoca il dramma del destino umano, resta isolata nella sua forza tragica; e a concludere sarà la ripresa della prima sezione, ma senza più le parole del coro, in un epilogo soltanto strumentale. Con questa coda Brahms era consapevole di «aver aggiunto qualcosa che il testo non dice»: qualcosa che va oltre le simmetrie formali, che si congeda con un punto interrogativo, una speranza aperta, o forse uno sguardo rivolto verso un cielo lontano e impenetrabile.

Se il finale è enigmatico e suscettibile di molte interpretazioni, lo stesso attacco si presta a più letture: immerso in una calma senza ombre e sospeso su una strumentazione con pochissimi bassi, luminosa e trasparente, evoca gli dèi che camminano nell'eterno chiarore, nella loro eternità senza destino; ma ci mette dentro una malinconia che la pacatezza dell'andamento riesce appena a dissimulare, e che certo suona più sfinita che sacrale; quasi a dirci che quella sognata felicità è solo illusoria. Nella parte centrale irrompe la disperazione degli umani, fragili ed effimeri, e tuttavia ben vivi e pulsanti di energia nel loro slancio volontaristico; qui si sente ancora fresco il ricordo dei grandi momenti tragici del *Requiem tedesco*: le voci, finora così carezzevoli, si alzano fin quasi al grido, mentre l'orchestra si impenna con plastiche imitazioni dell'acqua scagliata di roccia in roccia e si immobilizza in silenzi tanto più terribili, come voragini spalancate. «Ins Ungewisse hinab», in fondo all'ignoto, sprofondando negli abissi; e l'ombra di questo ignoto si affaccia sulla musica dell'esordio che torna, come detto, senza più le voci, portandosi dentro il suo segreto.

## Franz Schubert

### Sinfonia n. 4

Nel 1816 Schubert si guadagnava da vivere aiutando il padre, maestro di scuola in un sobborgo di Vienna, ma sognava sempre più ardentemente di consacrarsi alla musica; con questa speranza aveva persino fatto domanda in una scuola musicale di Lubiana, che da un anno appena era passata sotto il dominio asburgico, ma non fu preso in considerazione – e sì che per lui aveva messo una buona parola il suo maestro Salieri, un'autorità nella capitale austriaca. Proprio in quel mese di aprile che vide nascere la *Quarta Sinfonia*, Schubert aveva messo insieme un fascioletto di Lieder composti su testi di Goethe e li aveva inviati all'autore, nella trepida attesa di un incoraggiamento, forse appena di un cenno di benevolenza; ma al solito Goethe passò il plico al suo amico musicista, Zelter, al cui gusto conservatore questi brani dovettero spiacere, incluso quel capolavoro composto appena un anno prima che era *Der Erbkönig*, il *Re degli elfi*. Non c'era troppo di cui rallegrarsi, insomma: ma la mente di Schubert era tutta un fermento di idee e per l'intero 1816 il diciannovenne non fece che scrivere Lieder a getto continuo (un centinaio) e cimentarsi col temuto genere sinfonico – lui, contemporaneo di Beethoven.

Fino a quel momento era rimasto accuratamente lontano da questo colosso, che avrebbe reso difficile la vita a tutti i sinfonisti dell'Ottocento fino a Brahms, che ancora lamentava di sentirsene il fiato sul collo. Ma nel mese di aprile eccolo cominciare, lui che finora aveva scritto tre sinfonie di carattere pre-mozartiano, un lavoro nuovo, in tonalità di do minore: scelta che implicava l'inevitabile parallelo con la *Quinta* di Beethoven e che comportava l'incursione in una tonalità certo non neutra, legata per tradizione a un contesto di marcata drammaticità – basti pensare al *Concerto K 491* di Mozart o all'ouverture *Coriolano* ancora di Beethoven. Proprio il titolo di *Tragica*, aggiunto da Schubert stesso a composizione ultimata, denota una tensione sopra le consuetudini, tale da imprimere alla Sinfonia un'identità definibile in un appellativo: dopo l'*Eroica* e la *Pastorale*, dopo la sonata *Patetica* di Beethoven, ecco un'epitome del tragico.

Schubert non comincia *in medias res*, ma cercando lentamente la sua via attraverso un'introduzione lenta: già mostra di essersi staccato come più non si potrebbe dal do minore beethoveniano della *Quinta*, con quel suo attacco che ci trascina invece all'istante nel cuore dell'azione. L'introduzione schubertiana sfocia naturalmente nel tema principale dell'*Allegro*, con la sua perorazione ostinata e ripetuta, ritmo in levare come nella citata *Quinta*, motivo ribadito in modo caparbio. Ma carattere completamente diverso: tanto affannoso e interrogativo quando l'altro era vitale e assertivo; troncato di continuo da sbalzi dinamici o sviamenti del discorso tanto quanto l'altro precipitava come un fiume in piena verso la meta.



Eppure, verso la chiusa tutto si compatta in una serie di botte e risposte tra i vari gruppi di strumenti, così simmetriche e regolari da suonare quasi canzonatorie, come il sorriso di una divinità superiore che rimette ordine nel caos emotivo degli umani.

Nell'*Andante* il clima si rasserena, ma il prevalere del timbro dell'oboe, dolente e penetrante, avverte che i drammi sono tutt'altro che risolti; e infatti ecco farsi avanti una sezione contrastante (che verrà poi ripetuta una seconda volta), in modo minore e tutta costellata di frammenti, di lamenti, di ombre che incupiscono i bassi. L'*Allegro vivace* ha l'andamento misurato del minuetto, ma pure il carattere ispido e umorale degli scherzi beethoveniani: linee sghembe, per niente danzabili, controtempi che fanno sobbalzare, ripetizioni ostinate, gran lavoro delle percussioni; solo il Trio concede una distensione, ma non rinnega d'altra parte il ritmo su cui già si era aperto l'*Allegro* e che per Schubert è un tipico segnale tragico, dal Lied *Suleika* fino alla *Sinfonia Incompiuta*, capolavori di anni a venire.

Il *Finale* gira tutto intorno a un mulinello rapido e fremente, che dà l'avvio a una danza spiritata su cui spiccano voci di strumenti singoli in brevi richiami, poi sommersi di nuovo dalla corrente generale, nella sua irritazione sotterranea e incontenibile, che non si smorza neanche nel tratto conclusivo, aperto al modo maggiore, ma che non si concede ad alcuna schiarita.

*Elisabetta Fava*

Elisabetta Fava insegna Storia e critica della musica presso l'Università di Torino. Tra i suoi lavori ricordiamo *Paesaggi dell'anima. I Lieder di Hugo Wolf* (dell'Orso, 2000), *Ondine, vampiri e cavalieri, L'opera romantica tedesca* (EDT, 2006), *Voci di un tempo perduto. Mahler e «Il corno magico del fanciullo»* (dell'Orso, 2012) e il recente *A. F. Justus Thibaut e la "purezza della musica". Prima versione italiana di «Über Reinheit der Tonkunst»*, (Olschki, 2018). Collabora regolarmente con i principali teatri italiani per programmi di sala e conferenze, e scrive recensioni per «L'indice» e «Il giornale della musica».

## Nänie

Auch das Schöne muss sterben!  
Das Menschen und Götter bezwinget,  
nicht die eherne Brust  
rührt es des stygiischen Zeus.  
Einmal nur erweichte  
die Liebe den Schattenbeherrscher,  
und an der Schwelle noch, streng,  
rief er zurück sein Geschenk.  
Nicht stillt Aphrodite  
dem schönen Knaben die Wunde,  
die in den zierlichen Leib  
grausam der Eber geritzt.  
Nicht errettet den göttlichen Held  
die unsterbliche Mutter,  
wann er, am skäischen Tor fallend,  
sein Schicksal erfüllt.

Aber sie steigt aus dem Meer  
mit allen Töchtern des Nereus,  
und die Klage hebt an  
um den verherrlichten Sohn.  
Siehe, da weinen die Götter,  
es weinen die Göttinnen alle,  
dass das Schöne vergeht,  
dass das Vollkommene stirbt.

Auch ein Klaglied zu sein  
im Mund der Geliebten ist herrlich,  
denn das Gemeine geht  
klanglos zum Orkus hinab.

*Friedrich von Schiller (1759-1805)*

## Nenia

Anche il Bello dovrà morire!  
Quel che vince uomini e dèi  
non turba il ferreo cuore  
dello Zeus d'Averno.  
Soltanto una volta Amore  
addolcì il signore delle tenebre,  
ma sulla soglia fatale, rigidamente  
revocò il suo dono<sup>1</sup>.  
Non lenisce Afrodite  
al grazioso fanciullo<sup>2</sup> la ferita  
che al leggiadro suo corpo  
inferse crudelmente il verro.  
La madre immortale  
non risparmia l'eroe divino<sup>3</sup>  
quando, cadendo alle porte Scee,  
porta a compimento il suo destino.

Ecco però che ella sorge dal mare  
con tutte le figlie di Nereo,  
e s'eleva il lamento  
per il figlio glorificato.  
Ecco, piangono gli dèi  
e piangono le dee tutte,  
dal momento che il Bello scompare  
e che muore anche tutto ciò che è perfetto.

Anche esser un canto lamentoso  
sul labbro dell'amata è bello,  
poiché senza pianto  
il volgo va sotterra.

<sup>1</sup> Il riferimento è al mito di Orfeo ed Euridice.

<sup>2</sup> Adone, di cui si era invaghita Afrodite, venne ferito mortalmente da un cinghiale inviato dagli dèi gelosi (Apollo o Ares).

<sup>3</sup> Achille, figlio della nereide Teti, ninfa marina.

### *Schicksalslied*

Ihr wandelt droben im Licht  
auf weichem Boden, selige Genien!  
Glänzende Götterlüfte  
rühren Euch leicht,  
wie die Finger der Künstlerin  
heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende  
Säugling, atmen die Himmlischen;  
keusch bewahrt  
in bescheidener Knospe,  
blühet ewig  
ihnen der Geist.

Und die seligen Augen  
blicken in stiller  
ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben,  
auf keiner Stätte zu ruhn.  
Es schwinden, es fallen  
die leidenden Menschen  
blindlings von einer  
Stunde zur andern,  
wie Wasser von Klippe  
zu Klippe geworfen,  
jahrlang ins Ungewisse hinab.

*Friedrich Hölderlin (1770-1843)*

### *Canto del destino*

Voi errate trasvolando nella luce  
su morbidi cammini, o geni celesti!  
Deliziose brezze divine  
vi sfiorano leggermente,  
come le dita dell'artista  
toccano le corde.

Senza destino, come il dormiente  
neonato, alitano le creature celesti;  
castamente custodito  
come gemma discreta,  
fiorisce eterno  
il loro spirito.

E gli occhi beati  
guardano in tranquilla  
eterna chiarezza.

Pertanto a noi è dato  
di non riposare in alcun luogo.  
Svaniscono, cadono  
i poveri uomini,  
alla cieca, da un'ora  
all'altra,  
come l'acqua da un masso  
all'altro precipitato  
in fondo all'ignoto.

Traduzioni di Luigi Bellingardi

(per gentile concessione  
del Maggio Musicale Fiorentino)

**Michele Mariotti** è Direttore musicale del Teatro Comunale di Bologna dal 2014. Pesarese, ha concluso gli studi umanistici e si è diplomato in composizione al Conservatorio "Rossini" della sua città, dove ha anche studiato direzione d'orchestra sotto la guida di Manlio Benzi. Contemporaneamente si è diplomato col massimo dei voti e la lode presso l'Accademia Musicale Pescarese con Donato Renzetti.

Nel 2005 ha fatto il suo debutto al Teatro Verdi di Salerno dirigendo *Il barbiere di Siviglia*. Nel 2007 ha inaugurato con il *Simon Boccanegra* di Verdi la stagione del Comunale di Bologna, teatro in cui è stato Direttore principale dal 2008 fino alla nomina a Direttore musicale, nel 2014. In questi anni vi ha diretto inoltre *I puritani*, *La gazza ladra*, *Idomeneo*, *Carmen*, *Risorgimento* e *Il prigioniero*, *La Cenerentola*, *La traviata*, *Le nozze di Figaro*, *Norma*, *Nabucco*, *Così fan tutte*, *Guillaume Tell*, *Un ballo in maschera*, *Il flauto magico*, *Attila*, *Werther*, *La Voix humaine* e *Cavalleria rusticana*, *Lucia di Lammermoor*, i *Requiem* di Mozart e di Verdi, e numerosi concerti sinfonici. Ha guidato l'Orchestra e il Coro del Comunale di Bologna in tournée a Tokyo (*I puritani* e *Carmen*), a Mosca e a Torino per l'inaugurazione della stagione di Lingotto Musica. Con l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna ha inciso per la Decca con Juan Diego Flórez e per la Sony con Nino Machaidze.

Ha diretto nei principali teatri d'opera e festival italiani ed internazionali fra cui la Scala di Milano, il Regio di Torino, il San Carlo di Napoli, il Massimo di Palermo, il Comunale di Firenze, il Rossini Opera Festival di Pesaro, il Festival Verdi di Parma, lo Sferisterio Opera Festival di Macerata, il Metropolitan di New York, la Royal Opera House Covent Garden di Londra, l'Opéra di Parigi, la Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera, la Deutsche Oper di Berlino, l'Opera di Amsterdam, la Lyric Opera di Chicago, l'Opera di Los Angeles, il Festival di Salisburgo, il Festival di Wexford e l'Opéra Royal de Wallonie, tra gli altri.

In ambito sinfonico è salito sul podio dell'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, dell'Orchestre National de France, dei Munchner Symphoniker, dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, della Toscanini di Parma, dei Pomeriggi Musicali di Milano, dell'Orchestra dell'Accademia del Teatro alla Scala, degli Essener Philharmoniker, dell'Orchestra Haydn e ha diretto all'Auditorium del Lingotto di Torino, al Festival di Perelada, al Liceu di Barcellona, al Teatro Real di Madrid, al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, al Festival de Radio France a Montpellier e al Festival de Saint-Denis.

Dal 2016 Mariotti è stato protagonista, con successo, di opere come *I due Foscari* alla Scala,

*La traviata* all'Opéra di Parigi, *Les Huguenots* alla Deutsche Oper di Berlino, *Semiramide* alla Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera, oltre che di concerti sinfonici a Monaco, Torino, Piacenza, Parma e Napoli. Ha recentemente debuttato al Festival di Salisburgo con *I due Foscari* in forma di concerto, nella *Forza del destino* all'Opera di Amsterdam per l'inaugurazione della stagione, ha diretto *Lucia di Lammermoor* alla Royal Opera House di Londra, ha inaugurato la stagione 2018 del Comunale di Bologna con *La bohème* ed è tornato alla Scala di Milano con *Orphée et Euridice* di Gluck.

Dopo *I Lombardi alla prima crociata* al Teatro Regio, tra i suoi prossimi impegni: *La donna del lago* all'Opéra Royal de Wallonie di Liegi, *Don Carlo* e *Don Giovanni* a Bologna, nuove produzioni di *Les Huguenots* e *La traviata* a Parigi.

L'Associazione Nazionale Italiana Critici Musicali gli ha assegnato il 36° Premio Abbiati come Miglior direttore d'orchestra del 2016.

Nato a Colle Val d'Elsa (Siena), **Andrea Secchi** ha iniziato gli studi musicali all'età di cinque anni. Dopo aver conseguito la maturità classica si è diplomato a pieni voti in Pianoforte presso il Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze sotto la guida di Giorgio Sacchetti. Ha frequentato corsi di perfezionamento tenuti da Paul Badura-Skoda, Joaquín Achúcarro e Maurizio Pollini presso l'Accademia Musicale Chigiana di Siena; è stato allievo di Andrea Lucchesini all'Accademia Internazionale di Musica di Pinerolo e, per la Direzione d'orchestra, di Piero Bellugi.

Si è esibito in Italia e all'estero, prendendo parte a numerosi cicli concertistici, in particolare a Torino, Siena, Roma, Palermo e Firenze, nella Beethoven Haus di Bonn, nel Museo Chopin di Varsavia, a Dublino, Londra, Monaco di Baviera, Kiel, Cracovia, Pechino, Pretoria e Tokyo, riscuotendo ovunque unanimi e calorosi consensi per la sua personalità e passione interpretativa. Ha vinto oltre venti concorsi nazionali e internazionali ottenendo inoltre premi speciali per la migliore interpretazione di musiche di Bach, Mozart, Schubert, Schoenberg e Beethoven.

Nel 2003 si è distinto come miglior italiano nella prestigiosa Leeds International Piano Competition, raggiungendo la semifinale, ottenendo un notevole apprezzamento da parte di pubblico e critica, debuttando dunque alla Salle Cortot di Parigi. Da sempre si interessa al repertorio cameristico e dal 2002 al 2006 ha fatto parte del Quartetto Accademia.

Vasta è la sua esperienza anche nel repertorio lirico come maestro collaboratore. Dal 2006 al 2013 è stato Altro maestro del coro del Maggio Musicale

Fiorentino, incarico che gli ha permesso di collaborare con alcuni dei più grandi direttori d'orchestra, fra i quali Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Lorin Maazel, Kurt Masur, Riccardo Chailly, Daniel Oren, Semyon Bychkov e Gianandrea Nosedà. Dall'agosto del 2013 è Maestro sostituto e Altro maestro del Coro alla Den Norske Opera & Ballett di Oslo. Come maestro collaboratore è stato invitato alla Staatsoper di Vienna e al Teatro Regio dove, dopo una prima collaborazione nel 2012-2013, ha assunto nel corso di questa stagione il ruolo di Direttore del Coro.

**L'Orchestra del Teatro Regio** è l'erede del complesso fondato alla fine dell'Ottocento da Arturo Toscanini, sotto la cui direzione vennero eseguiti numerosissimi concerti e molte storiche produzioni operistiche. L'Orchestra ha in particolare eseguito la prima italiana del *Crepuscolo degli dèi* di Wagner e della *Salome* di Strauss, nonché le prime assolute di *Manon Lescaut* e *La bohème* di Puccini. Nel corso della sua lunga storia ha dimostrato una spiccata duttilità nell'affrontare il grande repertorio così come molti titoli del Novecento, anche in prima assoluta, come *Gargantua* di Corghi e *Leggenda* di Solbiati.

L'Orchestra si è esibita con i solisti più celebri e alla guida del complesso si sono alternati direttori di fama internazionale come Roberto Abbado, Ahronovič, Bartoletti, Bychkov, Campanella, Dantone, Gelmetti, Gergiev, Hogwood, Luisi, Luisotti, Oren, Pidò, Sado, Steinberg, Tate e infine Gianandrea Nosedà, che dal 2007 ricopre il ruolo di Direttore musicale del Teatro Regio. Ha inoltre accompagnato grandi compagnie di balletto come quelle del Bol'soj di Mosca e del Mariinskij di San Pietroburgo.

Numerosi gli inviti in festival e teatri stranieri; negli ultimi anni è stata ospite, sempre con la direzione del maestro Nosedà, in Germania, Spagna, Austria, Francia e Svizzera. Nell'estate del 2010 ha tenuto una trionfale tournée in Giappone e in Cina con *La traviata* e *La bohème*, un successo ampiamente bissato nel 2013 con il "Regio Japan Tour". Nel 2014, dopo le tournée a San Pietroburgo ed Edimburgo, si è tenuto a dicembre il primo tour negli Stati Uniti e in Canada. Tre gli importanti appuntamenti internazionali nel 2016: i complessi artistici del Teatro sono stati ospiti d'onore al 44° Hong Kong Arts Festival, poi a Parigi e a Essen, infine allo storico Savonlinna Opera Festival. La scorsa stagione, dopo le tappe a Ginevra e a Luga-

no, ha visto l'Orchestra impegnata in un concerto a Buenos Aires e il Regio ospite per la seconda volta al Festival di Edimburgo con quattro recite di *Bohème*, tre di *Macbeth* (riproposto in forma di concerto a Parigi) e la *Messa da Requiem* di Verdi. Nel settembre 2017 si è infine tenuta la prima tournée in Medioriente, con tre rappresentazioni di *Aida* alla Royal Opera House di Muscat, in Oman.

L'Orchestra e il Coro del Teatro hanno una intensa attività discografica, nell'ambito della quale si segnalano diverse produzioni video di particolare interesse: *Medea*, *Edgar*, *Thais*, *Adriana Lecouvreur*, *Boris Godunov*, *Un ballo in maschera*, *I Vespri siciliani*, *Leggenda*, *Don Carlo*, *Faust*, *Aida*, *La bohème* e *L'incoronazione di Dario*. Tra le incisioni discografiche più recenti, tutte dirette da Gianandrea Nosedà, figurano la *Seconda Sinfonia* di Mahler (Fonè), il cd *Fiamma del Belcanto* con Diana Damrau (Warner Classics/Erato), recensito dal «New York Times» come uno dei 25 migliori dischi di musica classica del 2015, due cd verdiani con Rolando Villazón e Anna Netrebko e uno mozartiano con Ildebrando D'Arcangelo (Deutsche Grammophon); Chandos ha pubblicato *Quattro pezzi sacri* di Verdi e, nell'ambito della collana «Musica Italiana», due album dedicati a composizioni sinfonico-corali di Petrassi.

Fondato alla fine dell'Ottocento e ricostituito nel 1945 dopo il secondo conflitto mondiale, il **Coro del Teatro Regio** è uno dei maggiori cori teatrali europei. Sotto la guida di Bruno Casoni (1994-2002) ha raggiunto un alto livello internazionale, dimostrato anche dall'esecuzione dell'*Otello* di Verdi sotto la guida di Claudio Abbado e dalla stima di Semyon Bychkov che, dopo averlo diretto al Regio nel 2002 per la *Messa in si minore* di Bach, lo ha invitato a Colonia per l'incisione della *Messa da Requiem* di Verdi ed è tornato a coinvolgerlo nel 2012 in un concerto brahmsiano con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. Il Coro è stato successivamente diretto da Claudio Marino Moretti e Roberto Gabbiani, raggiungendo ulteriori vette artistiche; nel 2010 l'incarico è stato assegnato a Claudio Fenoglio, che nel febbraio 2018 ha passato il testimone ad Andrea Secchi. Oltre alla Stagione d'Opera, il Coro svolge una significativa attività concertistica e, insieme all'Orchestra del Teatro Regio, figura oggi nei video di alcune delle più interessanti produzioni delle ultime Stagioni, nonché in diverse registrazioni discografiche, quali, in particolare, i *Quattro pezzi sacri* di Verdi e i due cd dedicati a Petrassi sotto la direzione di Nosedà.

## Teatro Regio

Walter Vergnano, Sovrintendente  
Gastón Fournier-Facio, Direttore artistico  
Gianandrea Noseda, Direttore musicale

### Orchestra

#### Violini primi

Sergey Galaktionov \*  
Monica Tasinato  
Francesco Gilardi  
Marcello Iaconetti  
Elio Lercara  
Carmen Lupoli  
Enrico Luxardo  
Miriam Maltagliati  
Lyn Vladimir Mari  
Daniele Soncin  
Marta Tortia  
Giuseppe Tripodi  
Claudia Zanzotto  
Roberto Zoppi

#### Violini secondi

Marco Polidori \*  
Bartolomeo Angelillo  
Silvana Balocco  
Paola Bettella  
Antonella D'Andrea  
Maurizio Dore  
Valentina Favotto  
Elisabetta Clara  
Fornaresio  
Ekaterina Gulyagina  
Anselma Martellono  
Paola Pradotto  
Seo Hee Seo

#### Violo

Enrico Carraro \*  
Alessandro Cipolletta  
Andrea Arcelli  
Tamara Bairo  
Rita Bracci  
Federico Carraro  
Alma Mandolesi  
Franco Mori  
Roberto Musso  
Nicola Russo

#### Violoncelli

Relja Lukic \*  
Giuseppe Massaria  
Alfredo Giarbella  
Armando Maticena  
Marco Mosca  
Camilla Patria  
Paola Perardi  
Davide Pettigiani

#### Contrabbassi

Davide Ghio \*  
Fulvio Caccialupi  
Andrea Cocco  
Marko Lenza  
Michele Lipani  
Stefano Schiavolin

#### Ottavino

Elisa Parodi

#### Flauti

Federico Giarbella \*  
Giulia Baracani

#### Oboi

João Barroso \*  
Stefano Simondi

#### Clarinetti

Luigi Picatto \*  
Matteo Dal Maso

#### Fagotti

Nicolò Pallanch \*  
Orazio Lodin

#### Corni

Ugo Favaro \*  
Evandro Merisio  
Pierluigi Filagna  
Eros Tondella

#### Trombe

Sandro Angotti \*  
Enrico Negro

#### Tromboni

Giorgio Bornacina \*  
Michele Marinaro  
Marco Tempesta

#### Tuba

Rudy Colusso

#### Timpani

Raúl Camarasa \*

#### Arpa

Marta Pettoni \*

\* Prime parti

Si ringrazia la **Fondazione Pro Canale** di Milano per aver messo i propri strumenti a disposizione dei professori Sergey Galaktionov (violino Giovanni Battista Guadagnini, Torino 1772), Marco Polidori (violino Alessandro Gagliano, Napoli 1725 ca.), Enrico Carraro (viola Giovanni Paolo Maggini, Brescia 1600 ca.), Relja Lukic (violoncello Giovanni Francesco Celonati, Torino 1732) e Bartolomeo Angelillo (violino Bernardo Calcanius, Genova 1756).

Si ringrazia la **Fondazione Zegna** per il contributo dato al vincitore del Concorso per Prima viola.

## Coro

### Soprani

Sabrina Amè  
Nicoletta Baù  
Chiara Bongiovanni  
Anna Maria Borri  
Caterina Borruso  
Sabrina Boscarato  
Eugenia Braynova  
Serafina Cannillo  
Chiara Chisu  
Cristina Cogno  
Cristiana Cordero  
Eugenia Degregori  
Alessandra Di Paolo  
Manuela Giacomini  
Rita La Vecchia  
Laura Lanfranchi  
Paola Isabella Lopopolo  
Lyudmyla Porvatova  
M. Lourdes Rodrigues  
Martins  
Pierina Trivero

### Mezzosoprani /

**Contralti**  
Angelica Buzzolan  
Shiow-hwa Chang  
Liudmila Chepurnaya  
Corallina Demaria  
Claudia De Pian  
Roberta Garelli  
Rossana Gariboldi  
Elena Induni  
Naoko Ito  
Antonella Martin  
Raffaella Riello  
Marina Sandberg  
Teresa Uda  
Daniela Valdenassi  
Tiziana Valvo  
Barbara Vivian

### Tenori

Pierangelo Aimé  
Janos Buhalla  
Marino Capettini  
Antonio Coretti  
Luigi Della Monica  
Luis Odilon Dos Santos  
Alejandro Escobar  
Giancarlo Fabbri  
Sabino Gaita  
Mauro Ginestrone  
Roberto Guenno  
Leopoldo Lo Sciuto  
Vito Martino  
Matteo Mugavero  
Matteo Pavlica  
Dario Prola  
Gualberto Silvestri  
Sandro Tonino  
Franco Traverso  
Valerio Varetto

### Baritoni / Bassi

Leonardo Baldi  
Mauro Barra  
Lorenzo Battagion  
Enrico Bava  
Giuseppe Capoferri  
Alessio Gatto Goldstein  
Umberto Ginanni  
Vladimir Jurlin  
Desaret Lika  
Riccardo Mattiotto  
Davide Motta Fré  
Gheorghe Valentin  
Nistor  
Franco Rizzo  
Enrico Speroni  
Marco Tognozzi  
Emanuele Vignola

---

Se ritieni che la cultura musicale sia un valore irrinunciabile e pensi che sia importante dare direttamente il tuo appoggio, puoi firmare a favore del tuo Teatro, destinando il 5 per mille dell'IRPEF. È sufficiente scrivere il codice fiscale del Regio (00505900019) nell'apposito riquadro della dichiarazione dei redditi. La destinazione del 5 per mille non comporta nessuna spesa e non è alternativa all'8 per mille né al 2 per mille.

---



# I CONCERTI

2017  
18

Sabato 21 Ottobre 2017 ore 20.30  
**GIANANDREA NOSEDA**  
Orchestra del Teatro Regio  
Musica di Gustav Mahler

Lunedì 13 Novembre 2017 ore 20.30  
**DONATO RENZETTI**  
Filarmonica  
Teatro Regio Torino  
Musiche di Leonard Bernstein, Aaron Copland,  
George Gershwin

Sabato 25 Novembre 2017 ore 20.30  
**MAREK JANOWSKI**  
Orchestra del Teatro Regio  
Musiche di Richard Wagner, Robert Schumann

Lunedì 18 Dicembre 2017 ore 20.30  
**TIMOTHY BROCK**  
Filarmonica  
Teatro Regio Torino  
Proiezione del film *La febbre dell'oro* di Charlie Chaplin,  
con esecuzione dal vivo della colonna sonora  
Musiche di Charlie Chaplin

Venerdì 22 Dicembre 2017 ore 20.30  
**PINCHAS STEINBERG**  
Andrea Secchi maestro del coro  
Anita Maiocco voce bianca  
Orchestra e Coro  
del Teatro Regio  
Musiche di Leonard Bernstein, Antonín Dvořák

Lunedì 22 Gennaio 2018 ore 20.30  
**GIANANDREA NOSEDA**  
Filarmonica  
Teatro Regio Torino  
Programma a sorpresa  
Con il contributo della Fondazione CRT

Sabato 24 Febbraio 2018 ore 20.30  
**GIANANDREA NOSEDA**  
Orchestra del Teatro Regio  
Musiche di Richard Strauss

Mercoledì 28 Febbraio 2018 ore 20.30  
**KARL-HEINZ STEFFENS**  
Gianluca Cascioli, Enrico Pace pianoforti  
Orchestra del Teatro Regio  
Musiche di Detlev Glanert, Ludwig van Beethoven

Venerdì 30 Marzo 2018 ore 20.30  
**JÉRÉMIE RHORER**  
NUOVO PROGRAMMA  
Orchestra del Teatro Regio  
Musica di Gustav Mahler

Giovedì 5 Aprile 2018 ore 20.30  
**SERGEY GALAKTIONOV**  
Sergey Galaktionov violino  
Orchestra del Teatro Regio  
Musiche di Bruno Bettinelli,  
Felix Mendelssohn-Bartholdy,  
Franz Schubert - Gustav Mahler

Venerdì 27 Aprile 2018 ore 20.30  
**MICHELE MARIOTTI**  
Andrea Secchi maestro del coro  
Orchestra e Coro  
del Teatro Regio  
Musiche di Johannes Brahms, Franz Schubert

Domenica 20 Maggio 2018 ore 20.30  
**PINCHAS STEINBERG**  
Andrea Secchi maestro del coro  
Orchestra e Coro  
del Teatro Regio  
Musica di Felix Mendelssohn-Bartholdy

APPUNTAMENTO STRAORDINARIO  
Venerdì 25 Maggio 2018 ore 20.30  
Sabato 26 Maggio 2018 ore 20.30  
**MARCO PAOLINI**  
**MARIO BRUNELLO**  
**FRANKIE HI-NRG MC**  
**#Antropocene**  
Marco Paolini voce narrante  
Mario Brunello direttore e violoncello  
Frankie hi-nrg mc voce concertante e testi rap  
Orchestra del Teatro Regio  
Musiche di Mauro Montalbetti  
Una coproduzione Teatro Massimo di Palermo,  
Teatro Regio Torino, Romaeuropa Festival e  
Fondazione Musica per Roma,  
Teatro di San Carlo di Napoli

filarmonica  
TEATRO REGIO TORINO

Main partner

UniCredit

Digital partner

bitmama

AMICI  
DELLA FILARMONICA  
TEATRO REGIO TORINO

AMICI  
DEL  
REGIO

TEATRO  
REGIO  
TORINO

