

STAGIONE 2018-2019  
LA SCUOLA ALL'OPERA

## VIAGGIO IN ORCHESTRA: SECONDA TAPPA

**ANDREA ALBERTIN**  
DIRETTORE

**ORCHESTRA  
DEL TEATRO REGIO**

**VENERDÌ 29 MARZO 2019 – ORE 20.30**  
TEATRO REGIO



**Andrea Albertin** *direttore*  
**Orchestra del Teatro Regio**

Introduzione a cura di **Stefano Catucci**

**Béla Bartók** (1881-1945)

Concerto per orchestra BB 123 (SZ 116) (1943-45)

- I. Andante non troppo - Allegro vivace
- II. *Gioco delle coppie*. Allegretto scherzando
- III. *Elegia*. Andante non troppo
- IV. *Intermezzo interrotto*. Allegretto
- V. Finale. Pesante - Presto

**Richard Wagner** (1813-1883)

Preludio da *I maestri cantori di Norimberga* (1862-67)

*Sehr mäßig bewegt - Bewegt, doch immer noch etwas breit - Sehr gewichtig*  
[Molto mosso - Mosso, ma sempre alquanto largo - Molto pesante]



Manifestazione realizzata nell'ambito del Festival Espressionismo  
Torino, 22 febbraio - 29 marzo 2019

Restate in contatto con il Teatro Regio:



Con *I maestri cantori di Norimberga* Wagner ha scritto, fra il 1862 e il 1867, la sua opera più complessa e musicalmente più ricca, amata anche da chi non guarda con altrettanto interesse il resto della sua produzione, e tuttavia difficilissima da rappresentare in teatro sia per la lunghezza dei suoi tre atti, sia per l'impegno produttivo che richiede: basti pensare che prevede ben 17 cantanti di primo livello invece del consueto gruppo di protagonisti ristretto a poche parti di spicco. La fama dell'opera è dovuta perciò soprattutto alla riuscita del suo *Preludio*, autentico capolavoro orchestrale che riassume alcuni temi melodici principali. Due di questi riguardano la corporazione dei Cantori della Norimberga medievale, tre riguardano invece l'amore fra Walther von Stolzing, il cavaliere che canta fuori dalle regole, seguendo l'ispirazione del sentimento, e la giovane Eva, promessa sposa al vincitore di una rituale contesa musicale. Di qui l'alternanza fra momenti solenni, gioiosi e romantici che caratterizza questa magnifica pagina sinfonica.

Nel febbraio del 1939, poco prima dell'invasione tedesca della Polonia che avrebbe segnato l'inizio del secondo conflitto mondiale (1 settembre 1939), Béla Bartók lasciò l'Ungheria per raggiungere gli Stati Uniti, il paese dove, in condizioni molto difficili, visse i suoi ultimi anni di vita. Partendo da Budapest aveva raggiunto l'Italia e dal porto di Napoli si imbarcò insieme alla moglie sul Rex, il gigantesco transatlantico italiano immortalato da Federico Fellini in una sequenza bellissima del suo *Amarcord* (1973), finito però molto presto in disarmo dopo l'entrata in guerra dell'Italia. Negli Stati Uniti Bartók sperava di trovare incarichi sufficienti per la sua attività di compositore, ma in realtà ebbe modo di lavorare per lo più come etnomusicologo, cioè con l'attività di trascrizione e sistemazione dei canti popolari provenienti soprattutto dal centro Europa, da lui registrati negli anni Venti con l'aiuto di un fonografo Edison e dell'amico collega Zoltán Kodály. Nel momento di massima tensione della musica verso la ricerca in territori lontani dalla tradizione, Bartók aveva trovato occasione di riflettere sulle differenze delle musiche popolari di paesi come l'Ungheria, la Bulgaria, la Romania, persino l'Algeria.

Spesso ci si riferisce alla musica definendola un "linguaggio universale", qualcosa che tutti possono comprendere senza bisogno di traduzioni perché i suoni non sono parole e non hanno un significato da decifrare. Bartók mostrò invece che anche la musica ha i suoi dialetti, i suoi idiomi specifici, e che la sua ricchezza dipende non tanto dal suo essere una lingua uguale per tutti, quanto piuttosto dal fatto di esprimersi in molte lingue diverse da conoscere e da mettere in comunicazione fra loro. Sono diverse le maniere di trattare il ritmo, l'armonia, la costruzione della melodia; è diverso il contributo dell'improvvisazione e quello delle regole, il peso che spetta a processi come quello dell'invenzione e della ripetizione. Approfondendo questo lato del sapere e dell'immaginazione musicale, a partire dalla fine degli anni Venti Bartók si era allontanato via via dalle

correnti sperimentali più diffuse per concentrarsi su una linea molto personale. Le sue composizioni del decennio successivo vengono definite in modi diversi: espressioniste, pensando al ruolo del colore strumentale e alla scelta di impasti sonori insoliti; neoclassiche, guardando al recupero di forme che appaiono più coerenti con il passato della storia musicale. La sua musica, però, è sempre stata in dialogo con molti spunti di origine differente e contiene, perciò, tante chiavi di lettura possibili, come dimostra in modo eloquente proprio il caso del suo *Concerto per orchestra*.

Composto nel 1943 su commissione di Sergej Koussevitsky, all'epoca direttore della Boston Symphony Orchestra, il *Concerto* è l'opera di maggior successo scritta da Bartók negli Stati Uniti, paese nel quale condusse un'attività piuttosto marginale sia per la sua scarsa propensione ai compromessi che gli venivano suggeriti (scrivere musica più "facile", occuparsi della musica popolare dei pellerossa, ecc.), sia per l'insorgere della malattia che l'avrebbe infine portato via già nel 1945. Il titolo è decisamente insolito: il concerto è una forma per strumento (o strumenti) solisti *con* l'orchestra, non una forma *per* orchestra. Bartók, però, aveva voluto prendere come riferimento l'antico procedimento del "concerto grosso" di età barocca, nel quale non un solo strumento, ma intere sezioni dell'orchestra potevano essere trattate in funzione solistica, staccate dal "ripieno" dell'orchestra. La sezione che fungeva da solista veniva chiamata allora "concertino". Nelle lezioni che tenne all'Università di Harvard nel periodo in cui stava ultimando la composizione, e che coincisero anche con un crollo fisico e con il primo importante ricovero ospedaliero, Bartók spiegò che in questo modo aveva potuto sottolineare il virtuosismo delle diverse parti orchestrali: lo si vede, diceva, «nelle sezioni fugate dello sviluppo del primo movimento (ottoni) e nei passaggi in moto perpetuo dell'ultimo movimento (archi), ma specialmente nel secondo movimento, dove coppie di strumenti entrano successivamente con passaggi brillanti».

L'elemento espressivo di questo concerto dipende fundamentalmente dal gioco dei colori e del virtuosismo, non da una narrazione o da un contenuto poetico nascosto. La lezione della musica popolare dell'Europa centrale e orientale interviene a dare un carattere ulteriore a questi colori, allontanandoci dalle zone più abituali della musica per inoltrarci in sentieri di rovi, dove i suoni diventano meno facili da attraversare e a volte sembrano pungere come spine. La struttura del *Concerto per orchestra* è a incastro di scatole cinesi: al centro un movimento lento, ai suoi lati due parti più vivaci a loro volta incorniciate da due più lente. Benché lo sfondo delle vicende biografiche dell'autore tendesse al tragico, Bartók vedeva nel *Concerto per orchestra* «un'affermazione di vita» che si impone gradualmente e che, a parte l'episodio danzante del secondo movimento, tocca il suo punto più cupo nel movimento centrale e si rialza fino alla massima energia nel finale.

## Teatro Regio

William Graziosi, Sovrintendente  
Alessandro Galoppini, Direttore artistico

### Orchestra

#### Violini primi

Alessandro Cervo \*  
Monica Tasinato  
Francesco Gilardi  
Ekaterina Gulyagina  
Nicolò Grassi  
Rebecca Innocenti  
Carmen Lupoli  
Enrico Luxardo  
Paolo Manzionna  
Alessio Murgia  
Ivana Nicoletta  
Daniele Soncin  
Giuseppe Tripodi  
Claudia Zanzotto

#### Violini secondi

Cecilia Bacci \*  
Bartolomeo Angelillo  
Paola Bettella  
Giorgia Burdizzo  
Maurizio Dore  
Valentina Favotto  
Elisabetta Fornaresio  
Silvio Gasparella  
Fation Hoxholli  
Anselma Martellono  
Paola Pradotto  
Luigi Presta

#### Viole

Armando Barilli \*  
Gustavo Fioravanti  
Andrea Arcelli  
Clara Barrientos  
Rita Bracci  
Maria Elena Eusebiotti  
Alma Mandolesi  
Franco Mori  
Roberto Musso  
Nicola Russo

#### Violoncelli

Amedeo Cicchese \*  
Ilaria Sarchini  
Martina Biondi  
Alfredo Giarbella  
Francesco Marini  
Giuseppe Massaria  
Armando Maticena  
Paola Perardi

#### Contrabbassi

Davide Ghio \*  
Fulvio Caccialupi  
Andrea Cocco  
Michele Lipani  
Federico Marchesano  
Stefano Schiavolin

#### Ottavino

Roberto Baiocco

#### Flauti

Sara Tenaglia \*  
Roberta Nobile

#### Oboi

João Barroso \*  
Sofia Brito

#### Corno inglese

Alessandro Cammilli

#### Clarinetti

Alessandro Dorella \*  
Luciano Meola

#### Clarinetto basso

Edmondo Tedesco

#### Fagotti

Nicolò Pallanch \*  
Orazio Lodin

#### Controfagotto

Miguel Ángel Pérez  
Diego

#### Corni

Ugo Favaro \*  
Evandro Merisio  
Fabrizio Dindo  
Eros Tondella

#### Trombe

Sandro Angotti \*  
Enrico Negro  
Marco Rigoletti

#### Tromboni

Vincent Lepape \*  
Domenico Brancati  
Marco Tempesta

#### Tuba

Rudy Colusso

#### Timpani

Raúl Camarasa \*

#### Percussioni

Lavinio Carminati  
Massimiliano Francese

#### Arpa

Elena Corni \*  
Maria Elena Bovio

\* Prime parti

*Le attività della Scuola all'Opera 2018-2019  
sono realizzate in collaborazione con*



Partecipate al blog *la Scoveta* all'Opera

© Fondazione Teatro Regio di Torino

A cura della Direzione Comunicazione e Stampa - Settore Attività Editoriali e Culturali

