

I C O N C E R T I 2 0 1 9 - 2 0 2 0



Lionel Bringuier

Orchestra Teatro Regio Torino

Venerdì 29 Novembre 2019, ore 20.30 - Teatro Regio





(foto Simon Peuly)

Lionel Bringuier

Lionel Bringuier direttore
Francesca Dego violino
Orchestra Teatro Regio Torino

Albert Roussel (1869-1937)

Le Festin de l'araignée (Il festino del ragno)

Frammenti sinfonici dall'omonimo balletto-pantomima op. 17 (1913)

- I. *Prélude* (Preludio)
- II. *Entrée des fourmis* (Ingresso delle formiche)
- III. *Danse du papillon* (Danza della farfalla)
- IV. *Éclosion de l'éphémère* (Schiusa della libellula)
- V. *Danse de l'éphémère* (Danza della libellula)
- VI. *Funérailles de l'éphémère* (Funerali della libellula)
- VII. *La nuit tombe sur le jardin solitaire* (La notte cade sul giardino solitario)

Jean Sibelius (1865-1957)

Concerto per violino e orchestra in re minore op. 47 (1902-1905)





- I. *Allegro moderato*
- II. *Adagio di molto*
- III. *Allegro, ma non tanto*

Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840-1893)

Suite n. 3 in sol maggiore per orchestra op. 55 (1884)

- I. *Élégie. Andantino molto cantabile*
- II. *Valse mélancolique. Allegro moderato*
- III. *Scherzo. Presto*
- IV. *Tema con variazioni. Andante con moto*

Violino solista: **Sergey Galaktionov**

Restate in contatto con il Teatro Regio:     



(foto Davide Cerati)

Francesca Dego

Albert Roussel

Le Festin de l'araignée

Già ufficiale di marina, artista dalla spiccata personalità originario delle Fiandre francesi, formatosi sotto la guida di **Vincent D'Indy** presso la prestigiosa Schola Cantorum parigina, Albert Roussel fu autore di eleganti partiture: è il caso dell'opera *Padmâvatî* dall'esplicito esotismo, come pure del fortunato balletto *Bacchus et Ariane*, in assoluto la sua pagina tuttora più celebre. Ammaliato dall'est asiatico – soprattutto dall'Indocina, dove viaggiò lungamente prima di stabilirsi in Normandia – e affascinato dalle scale orientali, raffinato e ricettivo (spesso incline alla polimodalità come alla poliritmia), l'ecclettico e colto Roussel seppe mescolare pigmenti di varia natura entro un linguaggio del tutto originale che sfugge alle facili etichette: un personale **neoclassicismo** dal tratto nitido e dall'incantevole attrattiva.

Quanto al fortunato balletto-pantomima *Le Festin de l'araignée*, del quale si ascoltano i frammenti sinfonici, di rapinosa bellezza, è frutto di un Roussel poco più che quarantenne, perfettamente padrone dei propri mezzi espressivi, con un'inclinazione particolare a coniugare **esotismo ed ellenismo**, ben prima del già citato *Bacchus* (1931) e così pure dell'*Aenéas* (1935) – che in diversa misura e pur con le dovute distinzioni possono venire cautamente accostati al Ravel di *Daphnis et Chloé* e in parte anche al Debussy delle *Deux Danses sacrée et profane*.

Composto su commissione del Théâtre des Arts di Parigi su soggetto simbolista di Gilbert Voisins, per le coreografie di Léo Staats, il balletto andò in scena il 3 aprile **1913**, lo stesso anno del ben più dirompente *Sacre* stravinskiano, che ebbe la sua burrascosa *première* solo un mese dopo. Traendo ispirazione dai *Souvenirs entomologiques* dello scienziato naturalista Jean-Henri Fabre, “descrive” con divertito oggettivismo il sopraggiungere degli insetti destinati a costituire **il banchetto del ragno** protagonista. In sette pannelli dai titoli espliciti – accostati l'uno all'altro senza soluzione di continuità – si articolano i frammenti sinfonici, concisa partitura della durata di poco meno d'una quindicina di minuti.

Nel *Prélude*, a dominare è un certo clima evanescente, di **sospensione panica**; il flauto, lontanamente memore del debussiano *Prélude à l'après-midi d'un faune*, vi gioca un ruolo chiave nell'evocare certe **atmosfera idilliche** particolarmente care a Roussel. Ecco che poi s'avanzano ritmi ben più squadrati, a delineare di volta in volta con suggestiva efficacia e non senza un pizzico di arguzia i singoli insetti destinati a essere immolati. Nessuna

ombra di tragedia, niente cascami di romanticheggiante *Sehnsucht*, solo un **caleidoscopio** di gradevoli immagini timbriche innervate di brio, giù giù sino al compassato incedere volto a celebrare le esequie di una libellula efemera (per inciso, il passo ricorda da vicino l'apparizione delle libellule nel raveliano *L'Enfant et les sortilèges*). Da ultimo la sapiente evocazione di un **notturno**, assorto e immoto, dove ancora una volta è il flauto a restituire con meraviglioso effetto l'affacciarsi del **mistero** di una natura impassibile dinanzi all'eternarsi del ciclo vitale.

Attilio Piovano

Jean Sibelius

Concerto per violino e orchestra

Sibelius mosse i suoi primi passi nella musica in stretta compagnia del **violino**; lo Steiner, ricevuto in dono da uno zio durante l'adolescenza, fu lo strumento che guidò lo sviluppo della sua creatività; era **l'amico inseparabile** delle sue solitarie passeggiate in campagna e nei boschi:

Durante le estati che trascorrevano a Sääksmäki mi ero scelto una piattaforma rocciosa vicino a Kalalahti, con una stupenda vista sul lago Vanajavesi. Qui davvo interminabili concerti agli uccelli. Quando poi ero in barca, sovente mi ponevo a prua col mio violino e improvvisavo davanti alla distesa d'acqua.

Il violino dunque servì a Sibelius per entrare in **sintonia con la natura**. Con quella natura che egli avrebbe sempre inteso non in senso epidermico ed oleografico, ma come forza vitale segreta e inarrestabile, lenta e silenziosa.

Una volta lasciata da parte ogni ambizione concertistica, Sibelius, per chiamare in causa il suo strumento all'interno di un vero e proprio concerto, attese di aver acquisito dimestichezza anche con quel mondo sinfonico nel quale aveva rivelato non comuni e innate doti di strumentatore. Iniziò infatti a lavorarci nel **1902**, quando aveva già alle spalle vari lavori orchestrali di successo, segnatamente alcuni poemi sinfonici (*Una Saga*, la *Suite Lemminkäinen* con il noto *Cigno di Tuonela*), una sinfonia-cantata (*Kullervo*) e due sinfonie.

Una bella lettera della moglie Aino a un comune amico, Axel Carpelan, ci offre un'idea della lenta e non sempre facile **genesì del concerto**:

Janne [il diminutivo usato da amici e familiari, *NdR*] per tutto questo tempo è stato molto impegnato (ed io con lui). È stato di nuovo un *embarras de richesse*. Ha così tante idee che prendono la loro strada nella sua testa e che lo stordiscono completamente. Sta sveglia di notte, suona bellissime cose e non può strapparsi dalla

magnifica musica che crea; ha tante idee da non credere e ciascuna di esse è ricca di possibilità di sviluppo e piena di vita. Ma se tutto ciò mi ha entusiasmata, ho anche molto sofferto. Tu, Axel, capisci: il temperamento di una donna non può tener testa ai flutti di un artista che compone, flutti così violenti che mettono paura... Naturalmente sono felice di essere riuscita a stare vicina a Janne per tutto questo periodo – non so dire se la mia presenza possa essergli di qualche giovamento in questi momenti scuri – ma per me tutto questo è stato una ricompensa e un’esperienza appagante. Al momento non posso dire molto circa il lavoro di Janne, cioè quale sarà la forma finale del Concerto, ma è ben vicino alla conclusione. Talvolta poi egli parla della nostra collaborazione e allora io mi sento orgogliosa... Credo che il mondo artistico interiore sia la cosa più preziosa e più delicata che esista su questa terra, sei d’accordo? [...] Janne ti invia i più affettuosi saluti. Sono seduta alla sua scrivania – lui è al pianoforte: c’è un bel fuoco e tutto è silenzio, è notte.

Sibelius, che si dichiarava sempre “schiavo dei suoi temi”, non forzò il proprio ritmo di lavoro, lasciò che il Concerto germogliasse poco per volta proprio come una pianta, senza vincoli di scadenze. Lo si può comprendere dalle traversie che accompagnarono il debutto dell’opera. Il Concerto infatti era stato inizialmente previsto per **Willy Burmester**, un valente virtuoso, già primo violino all’Orchestra Filarmonica di Helsinki, che aveva avuto una parte non marginale nell’esortare l’amico compositore a un lavoro in tal senso. Burmester si era dichiarato disponibile a eseguire il Concerto nel marzo 1904 a Berlino, ma agli inizi di quell’anno Sibelius, non avendo ancora chiaro il termine ultimo del lavoro, non poté fissare date precise. Quando ebbe concluso la composizione, gli impegni di Burmester erano stati ormai presi da altre scritture. Fu così che il Concerto ebbe una sua prima “casalinga” a **Helsinki** l’8 febbraio **1904**, affidato a un non eccelso professore di violino dell’Accademia Musicale di Helsinki, Viktor Nováček. Quando poi si trattò di portare il nuovo nato alla ribalta internazionale sotto l’egida di Burmester, Sibelius decise di riprenderlo in mano – complici il non grande successo e le critiche non proprio entusiastiche ricevute – e di prendersi quindi altro tempo. Terminata la revisione, il suo editore tedesco Lienau riuscì a organizzarne la presentazione nell’autunno **1905** a **Berlino** in una serie di concerti diretti da **Richard Strauss**, ma per tale epoca Burmester si trovò di nuovo impossibilitato, avendo già tutto occupato il suo carnet. Fu così che il concerto sotto Strauss venne affidato, anche per desiderio dell’editore, a un altro solista, **Karel Halíř**, primo violino della Filarmonica di Berlino, il 19 ottobre 1905. In seguito il lavoro, pubblicato come op. 47, sarebbe stato dedicato non a Burmester, che aveva ormai perso speranze e pazienza, e neanche ad Halíř né a Nováček, ma a **Franz von Vecsey**, il virtuoso ungherese allievo di Joseph Joachim, che si sarebbe incaricato di diffonderlo. Burmester non l’avrebbe mai eseguito.

Il Concerto nacque all'interno di una **progressiva metamorfosi esistenziale e stilistica**. L'allontanamento da Helsinki per ritirarsi nella nuova casa di campagna, chiamata Ainola ("il luogo di Aino"), coincise con il progressivo distacco da quell'**intenso patetismo čajkovskiano** che aveva caratterizzato sino ad allora la sua produzione e che sarebbe stato superato dalle successive *Terza* e *Quarta Sinfonia*. Il Concerto si trova ancora immerso in una schietta *Stimmung* tardoromantica, ma ora l'enfasi sentimentale appare controbilanciata da una sciolta **leggerezza di marca quasi mendelssohniana**. Al di sotto di una piacevole cantabilità sta riposta una sotterranea robustezza di tono, mai rilassata anche nei momenti di più calda effusione. Del resto quando un amico fece notare a Sibelius che le sue prime sinfonie risultavano molto vicine a quelle di Čajkovskij, egli ebbe a precisare: «Le sue sinfonie sono molto umane, ma esse rappresentano il lato debole dell'uomo, le mie il lato forte».

Strutturato in re minore, il Concerto non tradisce la frustrazione del virtuoso mancato; il confronto tra la prima versione e la revisione lascia anzi trapelare una decisa riduzione proprio dei passi più tecnici. Il Concerto è rimasto sì **difficile** (si badi ad esempio alle chiuse del primo tempo e del finale), ma **in modo tutt'altro che spettacolare**, al punto da non sembrare, ma solo a tutta prima, particolarmente arduo. Sibelius infatti chiede al solista di collocarsi in una posizione continuamente attiva e partecipe, ma non tale da relegare l'orchestra a mero palcoscenico per le sue esibizioni. Da qui proviene il calibrato **equilibrio** del lavoro, in cui la compagine orchestrale sembra prendere vita grazie al violino e tuttavia riesce a conservare una sua voce personale. E questa voce è ancora una volta la **voce della natura** che, inizialmente inerte, viene sempre più ravvivata dal solista e resa "cosciente".

Suddiviso nei tradizionali tre tempi, il Concerto fa dunque a meno della "doppia esposizione" e si apre distendendo subito il canto del violino su un orizzonte piatto e uniforme, tipico di **un paesaggio nordico di grande respiro**, fatto di laghi e foreste a perdita d'occhio («una specie di aurora boreale», lo definì un giorno Uto Ughi). Anche Prokof'ev poco più tardi, nel 1916-17, aprirà il suo *Primo Concerto per violino* allo stesso modo, con il lirico canto del solista disteso su un tremolo d'archi. Ma naturalmente si tratta, in entrambi i casi, di **un paesaggio ideale**, non certo concreto e illustrativo, più **uno sfondo dell'anima** che una raffigurazione geografica.

Il primo tempo (*Allegro moderato*) si fonda, secondo una diffusa abitudine tardoromantica, su tre temi; i quali, trovandosi in un "concerto" e non in una "sinfonia", danno luogo non a una forma-sonata allargata, ma ad una semplice struttura "A-A1-Coda". Significativa la presenza, nel re minore del primo tema, di due note alterate (il si naturale e il sol diesis) atte a fornire



Eero Järnefelt (1863–1937), *Ritratto di Jean Sibelius*. Olio su tela, 1892. Helsinki, National Archives of Finland (Jean Sibelius Family Archive).

una chiara sfumatura modale al discorso (e a favorire nello stesso tempo l'uso della "sesta napoletana"). Gli altri due temi a loro volta servono a fugare la soffusa quiete dell'inizio e a fornire **un'energia tutta sibeliana**: il secondo tema grazie a un ardente slancio in si bemolle maggiore, il terzo con un andamento *Allegro molto* e «marcatissimo» in un severo si bemolle minore. L'orchestra dal canto suo partecipa con una precisa individualità, ora diradandosi ora ispessendosi, senza tuttavia mai raggiungere la floridezza sinfonica caratteristica, per esempio, del *Concerto* di Brahms.

L'*Adagio di molto* centrale (in si bemolle maggiore) è il tempo che nel lavoro di revisione ha subito il minor numero di trasformazioni; segno che Sibelius in questi momenti di riflessione, nei quali al solista sono in genere risparmiati volteggi di ardua difficoltà, era già riuscito a essere tutto sé stesso. Malgrado l'**affettuosità melodica**, anche questo tempo rifugge da ogni rischio di svenevolezza; è anzi riservato e sobrio, per cui fa ancora una volta pensare più a Mendelssohn (un autore ammirato da Sibelius soprattutto per la sua orchestrazione) che a Čajkovskij. Segue infatti un'impostazione classicamente sorvegliata con bilanciati **contrasti dialettici e timbrici** e con campiture melodiche che non hanno nulla di quel morbido tono elegiaco così tipico del collega russo. La natura per Sibelius è indice sempre di energia reattiva, mai di abbandono; come annotò un giorno nel suo diario privato: «Una giornata splendida. Una poesia fantastica. Di sera ho passeggiato. Non vorrei lasciare l'esistenza in una giornata come questa. Un suicidio in una giornata simile sarebbe impossibile».

Il finale (*Allegro, ma non tanto*), con l'atteso passaggio a re maggiore, consente al violino di lanciarsi in alcuni **rigogliosi atteggiamenti zingareschi** vicini più al *Primo Concerto* di Bruch che alla *Symphonie espagnole* di Lalo (lavoro quest'ultimo che aveva invece suggestionato Čajkovskij). Il solista ha così modo di sprigionare tutta la sua **esuberanza** («Questa splendida vita, così amata e così difficile da vivere!» aveva scritto a Carpelan), la quale tuttavia, com'è tipico di un nordico come Sibelius, non diventa **mai chiasmosa né eccessiva**. Naturalmente essa fa appello a vari espedienti del bagaglio violinistico di alta scuola: acciacature doppie su salti d'ottava, suoni armonici, veloci sequele di arpeggi, tutti imbrigliati da decise note puntate. Si tratta tuttavia di un virtuosismo che sa conservare una sua piacevole naturalezza; non si dimentichi del resto che tale Concerto, essendo Sibelius violinista, nacque, a differenza di quelli creati da Mendelssohn, Čajkovskij e Brahms, senza richiedere accanto la presenza di uno specialista in grado di consigliare e risolvere problemi tecnici. L'andatura del discorso, con l'incrocio nell'accompagnamento di ritmi differenti (dattilici e anapestici), è chiaramente di danza; tuttavia Sibelius, così come aveva ed avrebbe sempre fatto, rinuncia a citazioni prettamente folcloristiche. Per lui infatti la

Finlandia non si esprime mai musicalmente facendo appello al tradizionale retroterra popolare-nazionale, poiché la sua natura è sì la natura di casa, ma è anche la **natura** di ovunque, semplice **espressione di forza rigeneratrice**, utile a far scoprire dentro di sé quell'altra forza, tutta astratta e spirituale, che Sibelius stesso chiamava «**l'imperativo che percorre il tutto**, in contrapposizione al pittoresco».

Ferruccio Tammaro

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Suite n. 3

Pagina dalle delicate velature e dallo sfavillante epilogo, la *Suite* op. 55 prese forma assai rapidamente tra il mese di aprile e la fine di luglio del **1884** in un periodo di incertezza e parziale stasi creativa. **Hans von Bülow** la diresse per la prima volta a **San Pietroburgo** il 24 gennaio del **1885** e il successo, sia di pubblico sia di critica, fu a dir poco trionfale, tale da infondere nel tormentato musicista russo nuova fiducia in se stesso. Čajkovskij, che già aveva composto due *Suites* orchestrali (l'op. 43 nel 1879 e la più vicina op. 53 nel 1883), considerava questa forma a lui particolarmente congeniale, quasi una «**architettura flessibile**», tale da consentirgli – al confronto con la sinfonia – maggior libertà nell'articolazione e nella successione dei movimenti (egli stesso ebbe a esprimersi in tal senso in una lettera alla mecenate Nadežda von Meck).

L'op. 55 s'inaugura con un seducente *Andantino* dal colore **serenamente elegiaco**, verrebbe da dire con un ossimoro: brano di innegabile *charme* melodico e ammirevole raffinatezza armonico-timbrica, con quel suo ingegnoso fluttuare ritmico che ne amplifica il fascino un poco fragile. In chiusura, dopo non poche **effusive espansioni liriche** – che di Čajkovskij sono un vero marchio di fabbrica – e tratti non estranei al mondo della danza, ecco il **ripiegamento intimista** e l'accorata emersione del corno inglese dal caratteristico timbro nasale, quindi il commiato con un violino solo. Vi fa seguito una *Valse mélancolique* in mi minore, caracollante e imbevuta di **desolazione**, dal colore smaccatamente slavo; anticipando qualcosa della *Quinta Sinfonia*, è destinata ad animarsi sino a lasciar affiorare nella zona mediana la sorprendente allusione (quasi impercettibile) a un binario ritmo di bolero. A ristabilire l'equilibrio espressivo e a riportare una ventata di *joie de vivre*, ecco un agile *Scherzo* dai ritmi pimpanti se non addirittura

frenetici: racchiude quale episodio centrale una stranita **marcia dai timbri smaglianti** (con tamburo militare, triangolo e piatti) caratterizzata da nette contrapposizioni tra le famiglie orchestrali. Nelle sezioni esterne il fantasioso *Scherzo* s'impone all'ascolto per un bizzarro e iterato disegno melodico curiosamente vicino al **folklore partenopeo** (forse reminiscenza dello spumeggiante *Capriccio italiano*) mescolato a echi di Borodin.

Da ultimo il vasto e un po' dispersivo edificio del finale, fondato su un tema cantabile non privo di *humour*. Vi fanno seguito **dodici variazioni**: nelle prime due sono gli **archi** a lanciarsi in una corsa a briglie sciolte; poi, nella III variazione, i soli **legni** paiono indugiare, pensosi; quindi, del tutto inatteso, lo spettro del *Dies irae* s'avanza nella IV, enunciato dal coro degli **ottoni**, ma nessuno pare esserne turbato e la pagina prosegue con leziosa leggerezza. Se il **fugato** della V variazione non ha nulla di accademico, la VI sfoggia l'intero vasto organico orchestrale; affidato invece ai soli **legni**, nella VII variazione il tema assume i contorni di un **corale**. È ancora il corno inglese, con movenze quasi liturgiche, a condurre il discorso verso l'VIII, quindi nella IX predomina un'estesa **cadenza del violino**, poi protagonista di una garbata **romanza** (X). L'artificio di stemperare la tensione non fa che esaltare le restanti variazioni, segnatamente l'ultima, un'effettistica *Polacca* dalle vivide accensioni, pericolosamente prossima all'enfasi retorica: dalla quale si riscatta grazie alla magistrale strumentazione.

Attilio Piovano

Teatro Regio Torino
Sebastian F. Schwarz
Sovrintendente e Direttore artistico

Orchestra

Violini primi

Sergey Galaktionov *
Monica Tasinato
Francesco Gilardi
Ekaterina Gulyagina
Elio Lercara
Carmen Lupoli
Enrico Luxardo
Miriam Maltagliati
Paolo Manzionna
Alessio Murgia
Daniele Soncin
Marta Tortia
Giuseppe Tripodi
Roberto Zoppi

Violini secondi

Cecilia Bacci *
Tomoka Osakabe
Bartolomeo Angelillo
Paola Bettella
Alessandra Deut
Maurizio Dore
Nicolò Grassi
Fation Hoxholli
Roberta Lioy
Paola Pradotto
Luigi Presta
Seo Hee Seo

Viole

Armando Barilli *
Alessandro Cipolletta
Andrea Arcelli
Rita Bracci
Maria Elena Eusebietti
Clara María García
Barrientos
Alma Mandolesi
Franco Mori
Roberto Musso
Nicola Russo

Violoncelli

Amedeo Cicchese *
Davide Eusebietti
Alfredo Giarbella
Audrey Lafargue
Giuseppe Massaria
Armando Maticena
Marco Mosca
Martina Romano

Contrabbassi

Davide Ghio *
Atos Canestrelli
Fulvio Caccialupi
Andrea Cocco
Michele Lipani
Stefano Schiavolin

Flauti

Federico Giarbella *
Maria Siracusa
Roberto Baiocco
(anche ottavino)

Oboi

João Barroso *
Stefano Simondi

Corno inglese

Alessandro Cammilli

Clarineti

Luigi Picatto *
Luciano Meola

Fagotti

Nicolò Pallanch *
Miguel Ángel Pérez
Diego

Corni

Natalino Ricciardo *
Pierluigi Filagna
Fabrizio Dindo
Eros Tondella

Trombe

Sandro Angotti *
Paolo Paravagna

Tromboni

Gianluca Scipioni *
Domenico Brancati
Marco Tempesta

Tuba

Rudy Colusso

Timpani

Raúl Camarasa *

Percussioni

Lavinio Carminati
Enrico Femia
Massimiliano Francese

Arpa

Elena Corni

* Prime parti

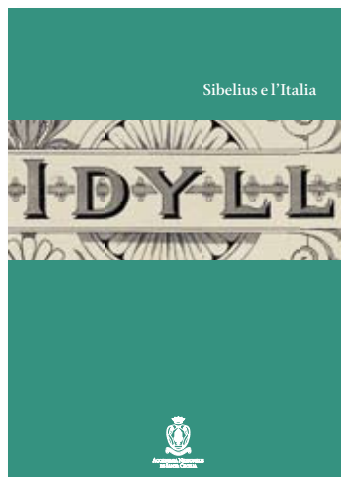


Sibelius Society Italia

La Sibelius Society Italia si propone di contribuire allo sviluppo e alla diffusione delle opere musicali e della figura storica di Jean Sibelius (1865-1957) e di tutti gli aspetti culturali collegati a lui e alla cultura nordica, anche in relazione con quelli degli altri paesi del mondo, in particolar modo dell'Italia, con specifica attenzione alla cultura musicale e alla collaborazione di questa con altre forme di spettacolo e delle arti più in generale.

Sibelius amò sempre l'Italia dove, dopo il primo concerto nel 1904 a Bologna, diretto da Arturo Toscanini, le sue musiche furono spesso eseguite. Nel 1916 fu nominato Accademico di Santa Cecilia, per la quale nel 1923 diresse all'Augusteo un concerto monografico. Nel luglio 1929 il Governo Italiano gli conferì l'onorificenza di Cavaliere di Gran Croce della Corona d'Italia.

*Nel 2015 anche in Italia si è celebrato il 150° anniversario della nascita del grande compositore finlandese con l'ampio progetto **Sibelius e l'Italia** comprendente, fra i molti eventi programmati (concerti, mostre, film, conferenze), un convegno internazionale di studi interdisciplinari organizzato da Musicaimmagine, Institutum Romanum Finlandiae, Conservatorio "S. Cecilia" di Roma e Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la quale ha appena pubblicato gli atti nella sua collana «L'Arte Armonica».*



Antonio Pappano *presidente onorario*
Flavio Colusso *presidente*
Ferruccio Tammaro *vice-presidente*
Pirkko Koistinen Rossi *tesoriere*
Simo Pekka Örmä *consigliere*
Alessandro Zignani *consigliere*
Silvia De Palma *socio fondatore*
Satu Jalas *socio fondatore*

BLACK FRIDAY

Fino alle ore 10 di lunedì 2 dicembre un intero weekend per approfittare di promozioni irripetibili, un'occasione per regalarsi e regalare grandi spettacoli, per condividere la gioia dell'opera con gli amici.

Solo online su www.teatroregio.torino.it



i CONCERTI

STAGIONE 2019-2020

Sabato 26 Ottobre 2019 ore 20.30

DMITRI JUROWSKI direttore

Julia Hagen violoncello

Orchestra Teatro Regio Torino

Musiche di Bruch, Dvořák, Čajkovskij

Lunedì 11 Novembre 2019 ore 20.30

FELIX MILDENBERGER direttore

Amedeo Cicchese violoncello

Filarmonica Teatro Regio Torino

Musiche di Beethoven, Schumann,
Mendelssohn-Bartholdy

Sabato 23 Novembre 2019 ore 16

SERGEY GALAKTIONOV direttore

Matthias Martelli voce narrante

Orchestra Teatro Regio Torino

Musiche di Prokof'ev

Venerdì 29 Novembre 2019 ore 20.30

LIONEL BRINGUIER direttore

Francesca Dego violino

Orchestra Teatro Regio Torino

Musiche di Roussel, Sibelius, Čajkovskij

Lunedì 16 Dicembre 2019 ore 20.30

MAXIME PASCAL direttore

Claudio Fenoglio maestro del coro

Filarmonica Teatro Regio Torino

Coro di voci bianche del Teatro Regio
e del Conservatorio "G. Verdi" di Torino
Musiche di Prokof'ev, Ravel, Dukas, Britten,
Rutter, Lavandier

Lunedì 20 Gennaio 2020 ore 20.30

TIMOTHY BROCK direttore

Filarmonica Teatro Regio Torino

Proiezione del film *Come vinsi la guerra* di Buster Keaton
con esecuzione dal vivo della colonna sonora

Venerdì 28 Febbraio 2020 ore 20.30

NICOLA LUISOTTI direttore

Christoph Pohl baritono

Orchestra Teatro Regio Torino

Musiche di Mendelssohn-Bartholdy, Mahler, Sibelius

Mercoledì 25 Marzo 2020 ore 20.30

SERGEY GALAKTIONOV direttore e violino

Orchestra Teatro Regio Torino

Musiche di Mozart, Beethoven

Giovedì 9 Aprile 2020 ore 20.30

GIANANDREA NOSEDA direttore

Filarmonica Teatro Regio Torino

Programma a sorpresa

Con il contributo della Fondazione CRT

Lunedì 27 Aprile 2020 ore 20.30

STEFANO MONTANARI direttore

Gianluigi Trovesi Ensemble
feat. Fabrizio Bosso

Filarmonica Teatro Regio Torino

Musiche di Trovesi

Con il contributo di EY

In collaborazione con il Torino Jazz Festival

Lunedì 11 Maggio 2020 ore 20.30

WAYNE MARSHALL direttore e pianoforte

Filarmonica Teatro Regio Torino

Musiche di Gershwin, Dvořák

Sabato 30 Maggio 2020 ore 20.30

BEN GERON direttore

Andrea Secchi maestro del coro

Heidi Stober soprano

Orchestra e Coro Teatro Regio Torino

Musiche di Haydn

filarmonica
TEATRO REGIO TORINO

