

IL REGIO ONLINE 2021



Daniele Rustioni

Orchestra e Coro Teatro Regio Torino

Giovedì 18 Febbraio 2021, ore 20 - Teatro Regio





(foto Davide Cerati)

Daniele Rustioni

Daniele Rustioni direttore
Andrea Secchi maestro del coro
Orchestra e Coro Teatro Regio Torino

Ludwig van Beethoven ⁽¹⁷⁷⁰⁻¹⁸²⁷⁾

Die Geschöpfe des Prometheus (Le creature di Prometeo)

Ouverture per orchestra in do maggiore op. 43a ⁽¹⁸⁰¹⁾

Adagio - Allegro molto con brio

Meeresstille und glückliche Fahrt (Calma di mare e viaggio felice)

Cantata per coro e orchestra in re maggiore op. 112 ⁽¹⁸¹⁵⁾

Meeresstille. Sostenuto

Glückliche Fahrt. Allegro vivace

Sinfonia n. 3 “Eroica”

in mi bemolle maggiore op. 55 ⁽¹⁸⁰³⁾

Allegro con brio

Marcia funebre. Adagio assai

Scherzo. Allegro vivace

Finale. Allegro molto



Joseph Karl Stieler (1781-1858), *Ritratto di Ludwig van Beethoven*. Olio su tela, 1819-1820. Bonn, Beethoven-Haus.

Ludwig van Beethoven

Die Geschöpfe des Prometheus

Beethoven aveva trent'anni quando a Vienna scrisse le musiche per il balletto "eroico-allegorico" *Le creature di Prometeo*, ideato dal coreografo Salvatore Viganò. Lo scenario, che si desume dalle poche notizie superstiti, non avrà mancato di conquistare il suo interesse, data la suggestiva commistione di mitologia greca e sottintesi illuministici: «due statue» (simbolo di un'umanità inerte, relegata a uno stadio primordiale) prendevano vita «grazie al potere dell'armonia» e venivano condotte al Parnaso da Prometeo, mediatore del sapere, maestro di belle arti.

L'*Ouverture*, pubblicata come pezzo a sé stante nel 1804, inizia con accordi solenni che scuotono dal torpore, preparando il "rituale" delle muse: una melodia di estatico lirismo si spande come un balsamo, enunciata da oboi e corni, sullo sfondo quasi impalpabile degli archi. Alla ripresa dell'inno, due accordi dissonanti prorompono in *fortissimo* su un rullo di timpani, ma basta uno slittamento cromatico per ripristinare il do maggiore e l'eloquio disteso della cadenza. È questo, infatti, il messaggio dell'opera (riscontrabile anche negli altri due titoli beethoveniani in programma): le nebbie si dissipano e l'oscurità, con la sua minaccia, è sempre vinta da un'affermazione di luce. Dopo le battute introduttive, l'*Allegro molto con brio*, in forma-sonata, sembra offrire una parafrasi del tema svettante della *Prima sinfonia*, con le quartine di crome che si ripetono in una ridda "meccanica", al modo del crescendo rossiniano. Il tema secondario ha invece il tono scherzoso di una canzonetta, non facile da fischiettare, poiché attraversata da bizzarri scatti ritmici che la rendono più simile a una danza sincopata. Del tutto assente lo scontro dialettico nell'impianto dell'*Ouverture*: le melodie si susseguono, e a tratti si combinano, in un gioco di contrasti dinamici proiettato verso un'apoteosi vitalistica e dionisiaca.

Meeresstille und glückliche Fahrt

Due poesie di Goethe, edite nel 1796 nell'*Almanacco delle muse* di Schiller, forniscono il testo per il dittico sinfonico-corale op. 112, lavoro che non figura certo tra i più celebri del compositore di Bonn, ma la cui importanza risiede nella rarità dei suoi tratti timbrici, nel tono arcano, quasi esoterico, che da esso promana.

Nel primo pezzo, si contempla la quiete del mare, con intenti lontani dal mero descrittivismo («più espressione del sentimento che pittura», si potrebbe dire, citando il noto appunto vergato sull'autografo della *Pastorale*): la distesa marina è l'oggettivazione di uno stato d'animo, è «terribile calma di morte». Traspare, nei versi e nella resa sonora, l'idea del sublime kantiano, come esperienza mistica e perturbante. Il tempo diventa spazio. I lunghi pedali degli archi delineano l'orizzonte sconfinato delle acque, sulle quali aleggia lo spirito, con un canto a fil di voce. Beethoven scrive in partitura: *sempre pianissimo*, e su questo sfondo ogni diversa indicazione dinamica suona come un gesto potente, un grido che affiora in superficie. L'accordo maestoso, che per due volte si espande e svanisce sulla parola *Weite* (vastità), sembra già preannunciare le visioni soprannaturali del coro della *Nona sinfonia* («Ihr stürzt nieder, Millionen?»). A volte, la compattezza omofonica viene meno e le singole voci restano come sospese nel vuoto, a singhiozzare scarni recitativi.

Tutto tace. Estinte le forze, il paesaggio si perde nella lontananza, se non fosse per una nota tenuta dai violoncelli, che traghetta, senza soluzione di continuità, nelle atmosfere del componimento successivo: il *Viaggio felice*. Come per incanto, sotto l'influsso di Eolo, i tenebrosi abissi prendono vita e accompagnano, con lo sfavillio delle onde, la traversata del marinaio. L'espedito musicale è tanto semplice quanto efficace: rapide scalette, emergenti dal fondo, si accavallano in imitazioni canoniche, dando l'idea di uno spazio che progressivamente si anima e si rischiarà. Beethoven scrive questo nel 1814. Quarant'anni dopo, Wagner si sarebbe servito di analoghi stratagemmi all'inizio dell'*Oro del Reno*: arpeggi e scale diatoniche, che movimentano la stasi, spingendo verso la meta, plasticamente espressa dal canto festoso delle tre ondine (un'umanità mitica, pacificata, in piena armonia con la natura).

Sinfonia n. 3 “Eroica”

Dal regno acquatico, colto nell'astratta biologia dei suoi cicli, passiamo al mondo terrestre, lì dove gli uomini lottano e soffrono. Per introdurre l'*Eroica*, capolavoro studiatissimo, sviscerato in ogni suo aspetto da generazioni di musicologi, si potrebbe partire da un giudizio apparentemente paradossale che Robert Schumann consegna sottotraccia, nel 1834, in un trafiletto della sua rivista intitolato *Berlioz*. Egli si chiede se sia possibile descrivere «con le parole» una composizione piena di “stranezze” e intuizioni geniali come la *Symphonie fantastique*. Avrebbe senso mettersi a «sezionare» temi



Caspar David Friedrich (1774–1840), *Veliero*. Olio su tela, 1815. Kunstsammlungen Chemnitz.

e motivi, credendo così di attingere le «idee poetiche di fondo» che animano la partitura? «A dire il vero – spiega Schumann –, sarebbe un esercizio tanto vano quanto analizzare l'*Eroica* di Beethoven». Le due sinfonie, *Fantastica* ed *Eroica*, si riscoprono affini; resistono entrambe alle codificazioni analitiche perché sono pensate in modo nuovo: i loro autori danno vita a delle «scene romantiche» dentro le quali si avvicinano «tutte le passioni e gli stati d'animo»; realizzano quello che può definirsi «un vero e proprio romanzo in musica (*Roman in Musik*)». E i romanzi, si sa, sono fatti per esser letti da cima a fondo, col fiato sospeso, non per essere schematizzati in aridi riassunti. La provocazione di Schumann ci dice che forse crediamo di conoscere la “storia” dell'*Eroica*, perché l'abbiamo sentita raccontare molte volte: Beethoven, mosso da ideali repubblicani e libertari, dedica nel 1804 la sua *Sinfonia grande* a Napoleone, ma cancella il titolo «Bonaparte» dal frontespizio non appena apprende che il generale rivoluzionario si è autoproclamato imperatore. Minuziose ricostruzioni storiografiche potrebbero arricchire e perfezionare la trama (non è irrilevante sapere che sullo stesso frontespizio, con un appunto a matita, il compositore confermò di aver scritto la sinfonia «su Bonaparte»), ma si tratterebbe pur sempre di una cornice, dell'antefatto di una narrazione che può ascoltarsi solo *dal vivo*, e che inizia nel momento in cui due accordi di mi bemolle maggiore squarciano il silenzio proiettandoci tra i ritmi incalzanti dell'*Allegro con brio*.

Nel primo movimento dell'*Eroica* Beethoven fa pulsare il tempo della rivoluzione. Per dirla con Reinhold Brinkmann, egli intende la forma musicale come una «catena di eventi che non si conclude, ma progredisce, spingendo continuamente in avanti», verso la meta. Dentro questa visione inedita, tutta incentrata sulla *dynamis*, sulla forza creatrice, non c'è spazio per una mera “esposizione” dei temi, quasi fossero entità precostituite: il compositore-demiurgo li plasma a poco a poco, ce li presenta nell'atto sorgivo del loro formarsi. In principio udiamo ai violoncelli una triade arpeggiata, materia elementare che presto viene “destabilizzata” da uno scivolamento cromatico (su un do diesis). Il contrasto, imprevedibile, innesca il processo: un lieve spasmo ritmico nei primi violini, poi l'entrata dei legni con il conseguente addensarsi delle sincopi, fino al *fortissimo* a tutt'orchestra. Il tema si afferma finalmente in tutta la sua potenza, ma ecco che Beethoven lo trasforma per preparare subito l'evento successivo. In un solo caso, tuttavia, l'ascoltatore sperimenterà il rischio di un'energia distruttrice e fuori controllo: nel bel mezzo dello sviluppo, il meccanismo propulsivo delle sincopi pare incepparsi, le armonie si fanno sempre più dissonanti fino a che l'intera compagine orchestrale converge (e implode) su un accordo-*cluster* di inaudita violenza. La nenia in mi minore di due oboi giunge inattesa ad alleviare il trauma, contrappuntata da violini secondi e violoncelli: un'oasi di malinconico lirismo, prima di riprendere la corsa.

I presentimenti di tragedia che a tratti adombravano il primo movimento si materializzano nella *Marcia funebre*, mesto *tableau* dove il fluire del tempo sembra raggelato in un severo rituale di gesti e di silenzi. Beethoven recupera una forma a lui cara (solo tre anni prima aveva posto una *Marcia funebre sulla morte d'un eroe* come tempo lento della *Sonata per pianoforte* op. 26) e la trasfigura, per così dire, dall'interno: se da un lato mantiene ed esalta tutto un repertorio di stilemi tipici, che Claude Palisca ci ha insegnato a rintracciare nella musica commemorativa della Francia rivoluzionaria, dall'altro sconvolge la consueta struttura tripartita delle marce funebri, immettendo a sorpresa un episodio fugato dall'altissimo potenziale simbolico. Il pezzo di carattere acquista ora un *ethos* sublime: diventa – come direbbe Liszt – *méditation symphonique*, forma aperta al pensiero e alla sperimentazione.

Tutt'altro clima si respira nel movimento successivo. Tra motivi che si rincorrono saltellanti e festose fanfare di corni, lo *Scherzo* appare una parentesi di leggerezza, quasi che il compositore volesse “liberare la mente”, all'aria aperta, prima dell'ultimo esperimento, forse il più ingegnoso.

Nel *Finale*, Beethoven raggiunge una mirabile sintesi di stili, forme e tecniche compositive, che molti studiosi hanno tentato di connotare ricorrendo per lo più a definizioni ibride: l'impianto formale del tema e variazioni sembra sovrapporsi a una struttura di rondò a tre parti, anche se resta problematica la funzione di due episodi fugati. A complicare il quadro, l'interesse del compositore per gli “sdoppiamenti”: egli separa la linea del basso dalla melodia, ed espone separatamente le due parti a un certo numero di elaborazioni; in alcuni casi le fonde insieme. È una cifra stilistica, la sua «maniera del tutto nuova» di concepire l'arte variativa come assemblaggio di fantasia, riconfigurazione di un materiale dato.

Non è inutile ricordare che il tema in mi bemolle, dal sapore un po' *naïve*, su cui Beethoven articola l'intero movimento deriva da una raccolta di contraddanze, composte nel 1800, e aveva trovato già posto nel *Finale* del balletto *Le creature di Prometeo*. Un nesso che ha suggerito interessanti ipotesi di lettura dell'*Eroica*, fondate sull'identificazione tra il titano filantropo, portatore di civiltà, e Napoleone; ma dopo quanto detto, ci piace richiamare anche un'altra suggestione: la linea che, da Goethe al giovane Herder, vede in Prometeo il mito del “compositore”, l'artista-demiurgo, capace di sfidare le ingiurie del tempo con la forza poetica del proprio ingegno.

Francesco Fontanelli

Meeresstille

Tiefe Stille herrscht im Wasser,
ohne Regung ruht das Meer,
und bekümmert sieht der Schiffer
glatte Fläche rings umher.

Keine Luft von keiner Seite!
Todesstille fürchterlich!
In der ungeheuern Weite
reget keine Welle sich.

Glückliche Fahrt

Die Nebel zerreißen,
der Himmel ist helle
und Aeolus löset
das ängstliche Band.

Es säuseln die Winde,
es rührt sich der Schiffer.

Geschwinde! Geschwinde!
Es teilt sich die Welle,
es naht sich die Ferne,
schön seh' ich das Land!

Calma di mare

Pace fonda regna dentro le acque,
senza moto il mare sta,
e il marinaio scruta inquieto
quella liscia immensità.

Tace il vento da ogni parte!
Terribile calma di morte!
Nell'immensa vastità
non si muove neppure un'onda.

Viaggio felice

Si squarcia la nebbia,
il cielo è sereno
ed Eolo discioglie
la minacciosa catena.

Sussurrano i venti,
il marinaio si scuote.

Presto! Presto!
Si agita l'onda,
s'avvicina la mèta,
già vedo la sponda!

Johann Wolfgang von Goethe



Recentemente nominato *Chief Conductor* della Ulster Orchestra, **Daniele Rustioni** è certamente uno dei più importanti direttori d'orchestra della sua generazione sia nel repertorio operistico che in quello sinfonico.

Direttore Musicale dell'Opéra National de Lyon, dirige regolarmente nei migliori teatri internazionali dalla Royal Opera House Covent Garden, all'Opera di Monaco di Baviera, all'Opéra di Parigi, all'Opernhaus di Zurigo, al Teatro alla Scala, alla Fenice di Venezia.

Nell'aprile 2017 ha debuttato al MET in *Aida* con grandissimo successo ed è stato subito inviato per le stagioni future. Tra gli appuntamenti più importanti della stagione 2018-19 la nuova produzione della rarissima *Charodieika* di Čaikovskij all'Opéra National de Lyon, la nuova produzione di *Falstaff* per la regia di Laurent Pelly al Teatro Real di Madrid e il debutto al Festival International Lyrique di Aix-en-Provence con una nuova produzione di *Tosca*, sempre con i complessi lionesi.

Direttore Principale dell'Orchestra della Toscana, Daniele Rustioni svolge un'intensa attività come apprezzato interprete di un vasto repertorio sinfonico. Ha già diretto tutte le maggiori orchestre sinfoniche italiane, incluse l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Filarmonica della Scala e l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai; nel Regno Unito ha diretto la BBC Philharmonic, la BBC

Symphony, la Bournemouth Symphony Orchestra e la London Philharmonic, oltre a essere ospite regolare della City of Birmingham Symphony Orchestra. In Germania ha diretto le orchestre di Colonia, Stoccarda e Monaco di Baviera, in Austria ha diretto l'Orchestra della Radio di Vienna e quella dell'Opera di Klagenfurt, mentre in Scandinavia è ospite regolare della Danish National Symphony Orchestra. Nel corso della stagione 2018-19 ha inaugurato la stagione sinfonica della Philharmonia Zürich, ha diretto per la prima volta la Hallé Orchestra di Manchester mentre ha fatto il suo debutto sinfonico al Concertgebouw di Amsterdam con la Netherlands Philharmonic e negli Stati Uniti con la Indianapolis Symphony Orchestra; a fine stagione sarà la volta del debutto con l'Orchestre de Paris alla nuova Philharmonie.

Daniele Rustioni è regolarmente presente in Giappone dove ha debuttato con *Madama Butterfly* alla Tokyo Nikikai Opera nel 2014 e ha diretto concerti sinfonici con la Tokyo Symphony, la Hyogo Performing Arts Center Symphony, la Kyushu Symphony Orchestra e la Osaka Philharmonic. È inoltre ospite regolare delle stagioni della Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra alla Suntory Hall.

La discografia di Daniele Rustioni conta la prima registrazione di *Adelson e Salvini* di Bellini per la casa discografica Opera Rara, accolta da unanimi consensi della critica. Per Sony Classical ha registrato un album con Erwin Schrott e ha realizzato un ciclo dedicato al repertorio sinfonico italiano della prima metà del '900 con l'Orchestra della Toscana: al primo volume dedicato a Ghedini uscito nel 2016, è seguita la registrazione dedicata a musiche di Petrassi, mentre nel 2019 è uscito l'ultimo CD con musiche di Alfredo Casella, tra cui il raro *Concerto per archi, pianoforte, timpani e batteria* op. 69. In DVD è disponibile la registrazione della produzione de *Il signor Bruschino* del Rossini Opera Festival per l'etichetta Opus Arte.

Nel 2013 ha ricevuto l'International Opera Award come migliore novità dell'anno.



Nato a Colle Val d'Elsa (Siena), **Andrea Secchi** ha conseguito la maturità classica e 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 e debuttando 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 Noseda. 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 dal 2018 il ruolo di Direttore del Coro.

L'**Orchestra Teatro Regio Torino** è l'erede del complesso fondato alla fine dell'Ottocento da Arturo Toscanini, sotto la cui direzione vennero eseguiti numerosi 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, Ashkenazy, Bartoletti, Bychkov, Campanella, Dantone, Gelmetti, Gergiev, Hogwood, Luisi, Luisotti, Mariotti, Muti, Oren, Pidò, Sado, Steinberg, Tate e Gianandrea Noseda, che dal 2007 al 2018 ha ricoperto il ruolo di Direttore musicale del Teatro Regio. Ha inoltre accompagnato grandi compagnie di balletto come quelle del Bol'shoj di Mosca e del Mariinskij di San Pietroburgo.

Numerosi gli inviti in festival e teatri di tutto il mondo; negli ultimi anni è stata ospite, sempre con la direzione del maestro Noseda, 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. Il 2017, dopo le tappe a Ginevra e a Lugano, 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; si è infine tenuta la prima tournée in Medioriente, con tre rappresentazioni di *Aida* alla Royal Opera House di Muscat, in Oman. Nel 2018 i complessi del Teatro hanno inaugurato il festival Settembre Musical di Montreux-Vevey e sono stati ospiti della Sagra Musicale Malatestiana di Rimini con un programma di sinfonie e cori da opere di Verdi e Wagner. Nell'agosto 2019 il Regio ha riscosso entusiastici consensi con due rappresentazioni della *Traviata* di Henning Brockhaus e Josef Svoboda allo storico Festival di Lubiana, in Slovenia, sotto la direzione di Donato Renzetti.

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*, *Thaïs*, *Adriana Lecouvreur*, *Boris Godunov*, *Un ballo in maschera*, *I Vespri siciliani*, *Leggenda*, *Don Carlo*, *Faust*, *Aida*, *La bohème*, *L'incoronazione di Dario*, *Turandot*, *La donna serpente*, *I Lombardi alla prima crociata* e *Agnese*, una preziosa riscoperta dalla produzione di Ferdinando Paer. Tra le incisioni discografiche più recenti, tutte dirette da Gianandrea Noseda, 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 Teatro Regio Torino** 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 brahmiano con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai.

Alla guida del Coro si sono avvicendati i maestri Claudio Marino Moretti, Roberto Gabbiani e Claudio Fenoglio, grazie ai quali sono state raggiunte ulteriori vette artistiche. A partire dal 2018 l'incarico è stato assegnato 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 Noseda.

Teatro Regio Torino

Rosanna Purchia Commissario straordinario

Sebastian F. Schwarz Direttore artistico

Orchestra

Violini primi

Sergey Galaktionov *
Monica Tasinato
Ivana Nicoletta
Francesco Gilardi
Enrico Luxardo
Miriam Maltagliati
Paolo Manzionna
Valentina Rauseo
Daniele Soncin
Marta Tortia
Giuseppe Tripodi
Roberto Zoppi

Violini secondi

Marco Polidori *
Tomoka Osakabe
Bartolomeo Angelillo
Maurizio Dore
Anna Rita Ercolini
Silvio Gasparella
Marcello Iaconetti
Anselma Martellono
Paola Pradotto
Seo Hee Seo

Viole

Armando Barilli *
Alessandro Cipolletta
Rita Bracci
Federico Carraro
Alma Mandolesi
Franco Mori
Roberto Musso
Nicola Russo

Violoncelli

Amedeo Cicchese *
Davide Eusebietti
Francesca Fiore
Alfredo Giarbella
Armando Maticena
Paola Perardi

Contrabbassi

Davide Botto *
Fulvio Caccialupi
Michele Lipani
Stefano Schiavolin

Flauti

Federico Giarbella *
Maria Siracusa

Oboi

Luigi Finetto *
Alessandro Cammilli

Clarinetti

Alessandro Dorella *
Luciano Meola

Fagotti

Andrea Azzi *
Marco Bottet

Corni

Ugo Favaro *
Pierluigi Filagna
Fabrizio Dindo
Evandro Merisio

Trombe

Sandro Angotti *
Marco Rigoletti

Timpani

Raúl Camarasa *

* Prime parti

* Prime parti

Coro

Soprani

Sabrina Amè
Nicoletta Baù
Chiara Bongiovanni
Anna Maria Borri
Caterina Borruso
Sabrina Boscarato
Eugenia Braynova
Serafina Cannillo
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
Giovanna Zerilli

Mezzosoprani / Contralti

Angelica Buzzolan
Shiow-hwa Chang
Ivana Cravero
Claudia De Pian
Corallina Demaria
Maria Di Mauro
Roberta Garelli
Rossana Gariboldi
Elena Induni
Antonella Martin
Raffaella Riello
Marina Sandberg
Teresa Uda
Daniela Valdenassi
Tiziana Valvo
Barbara Vivian

Tenori

Pierangelo Aimé
Marino Capettini
Luigi Della Monica
Luis O. Dos Santos
Alejandro Escobar
Giancarlo Fabbri
Roberto Guenno
Leopoldo Lo Sciuto
Vito Martino
Matteo Mugavero
Matteo Pavlica
Dario Prola
Sandro Tonino
Franco Traverso
Valerio Varetto

Baritoni / Bassi

Lorenzo Battagion
Enrico Bava
Giuseppe Capoferri
Umberto Ginanni
Desaret Lika
Riccardo Mattiotto
Davide Motta Fré
Gheorghe V. Nistor
Franco Rizzo
Enrico Speroni
Marco Sportelli
Marco Tognozzi

