



**REGIO
METROPOLITANO**
OPERA ◉ BALLETTTO ◉ MOSTRE ◉ CONCERTI

**GIANANDREA
NOSEDA**

direttore

**ORCHESTRA E CORO
TEATRO REGIO TORINO**



Auditorium "G. Agnelli" - Lingotto
Lunedì 15 Novembre 2021
ore 20.30



Auditorium “G. Agnelli” - Lingotto
Lunedì 15 Novembre 2021 ore 20.30

GIANANDREA NOSEDA

direttore

Andrea Secchi maestro del coro
Orchestra e Coro Teatro Regio Torino

Johannes Brahms (1833-1897)

Nänie (Nenia)
per coro e orchestra op. 82 (1880-81)

Andante - Più sostenuto - Tempo I

Bedřich Smetana (1824-1884)

Riccardo III
poema sinfonico op. 11 (1857-58)

Maestoso quasi andante

Johannes Brahms

Gesang der Parzen (Canto delle Parche)
per coro e orchestra, op. 89 (1882)

Maestoso

Antonín Dvořák (1841-1904)

Sinfonia n. 7 in re minore op. 70 (B. 141) (1885)

- I. *Allegro maestoso*
- II. *Poco adagio*
- III. Scherzo: *Vivace - Poco meno mosso*
- IV. Finale: *Allegro*

Johannes Brahms

Nänie op. 82

Come il *Canto del destino* (ascoltato lo scorso 23 ottobre in questa sala) e il successivo *Canto delle Parche* (in programma in questo concerto), anche la *Nenia* 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 (in tempo Allegro ma non troppo) hanno carattere più pastorale ed elegiaco, mentre la parte centrale (Molto più moderato) 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.

Bedřich Smetana

Riccardo III op.11

Nel 1856 il trentaduenne Smetana aveva lasciato la nativa Boemia, insofferente del regime asburgico, e si era trasferito in Svezia, a Göteborg. Soffrendo tuttavia ai polmoni, nel 1858 fece un soggiorno prolungato a Särö, penisola a sud di Göteborg, a quei tempi molto in voga come meta di vacanze estive. Fu questa la cornice che vide nascere il poema sinfonico *Riccardo III*, liberamente ispirato al dramma omonimo di Shakespeare: al



centro la figura tragica e crudele del monarca assetato di sangue e di dominio.

L'esordio è sommesso, esitante, subito dominato da piccole linee spezzate dell'oboe: un ritratto di infelicità, prolungato nelle frasi patetiche che salgono dal basso, al fagotto e negli archi gravi; nessuna melodia riesce ad attecchire, fino a quando non si delinea agli archi una frase involuta e dolente. Ecco il Riccardo gobbo, cadetto, rifiutato, conscio del suo svantaggio fisico; ma fanfare di robusta grossolanità interrompono queste introspezioni e dopo reiterati squilli cedono il campo a figure di cavalcata, con cui si allude alle battaglie combattute dal sanguinario personaggio, finalmente arrivato al trono e ben deciso a sopprimere chiunque costituisca una vaga minaccia per il suo potere. La battaglia cede però presto il passo all'incubo (i celebri fantasmi che visitano il re terrorizzandolo con minacce di morte sicura); la sicurezza ostentata crolla ed ecco riemergere le frasi afflitte dell'esordio che avviano al drammatico epilogo, con la vana ricerca di un cavallo da parte dell'assassino, ormai appiedato e senza scampo.

Johannes Brahms

Gesang der Parzen op. 89

Alla fine del penultimo atto dell'*Ifigenia in Tauride* di Goethe, la protagonista, in un momento di disperazione, ripete un canto antico, una ballata scultorea e minacciosa che ricordava quanto la stirpe umana debba temere gli dèi, volubili e collerici: quegli stessi dèi che si sono accaniti sulla sua stirpe, colpevole di discendere da Tantalo, le cui colpe sono impietosamente punite nella discendenza. Erano state le Parche a intonare quel canto severo, che spezza fra l'altro con senari brevi e martellanti il respiro più lungo, quasi prosastico, dei pentametri giambici in cui l'intera tragedia goethiana è composta nella sua stesura definitiva.

Questo inserto che Ifigenia ripescava dai suoi ricordi, incorporandolo dentro un lungo monologo, fu intonato da Brahms nel 1882 per

coro e orchestra, suddividendo il primo in sei voci, tre femminili e tre maschili, che spesso contrappongono duramente e drammaticamente le loro sonorità. A Brahms il tono fosco della ballata era risultato molto congeniale fin dalla sua op. 10 per pianoforte, ispirata al truce *Edward* di Herder; altre pagine analoghe si incontrano nei tardi brani pianistici; ma certo, la potenza del *Parzenlied* op. 89 resta inarrivabile. Aperto dall'orchestra con un vero e proprio schianto, il brano scivola poi in abissali tristezze, disegnate dai bassi, mentre il timpano romba livido, quasi già segnando una condanna (il «giusto giudizio» minacciato alla fine della terza strofa). Le asprezze si mitigano nella quinta strofa, che sembra aprirsi alla speranza a dispetto del testo e lascia dominare le voci femminili: non un tradimento verso Goethe, bensì un presagio dello scioglimento positivo che chiude la tragedia; anche se le note finali tornano al colore terreo dell'inizio e sembrano letteralmente inabissarsi tra i vapori dell'Ade.

Antonín Dvořák

Sinfonia n. 7

Negli anni '80 Dvořák, superata la quarantina, si avviava a diventare un compositore di rilievo internazionale. Il genere della sinfonia fino a quel momento non era sembrato incutergli particolare soggezione; ma i sei lavori scritti fino a quel momento in questo ambito non erano andati oltre un esito di ottimo mestiere e avevano tradito in modo troppo palese influenze ora wagneriane, ora brahmsiane. La *Settima* portò la svolta decisiva: qui Dvořák trovò la sua strada e seppe fondere con sicura inventiva le ambizioni formali del genere sinfonico e l'afflato della musica popolare. E proprio la musica popolare gli aveva dato la fama: quando nel 1878 erano uscite le *Danze slave* per pianoforte a quattro mani (omaggio alle *Danze ungheresi* di Brahms) il successo era stato enorme, con immediata richiesta di una trascrizione per orchestra; pensati per il salotto di casa, i brani ne erano quindi usciti per espugnare trionfalmente le sale da concerto. Nel 1884, invitato a Londra per dirigervi lo *Stabat Mater*,

Dvořák venne quindi sollecitato a misurarsi ancora una volta con la sinfonia: dietro committenza della Royal Philharmonic Society scrisse quindi la *Settima*, in re minore; e questa volta fu preso da scrupoli, dubbi, ripensamenti che lo indussero a ritocchi successivi alla prima esecuzione che lui stesso aveva diretto il 22 aprile 1885 a Londra; solo quando poté sedersi da spettatore e ascoltare l'esecuzione della Filarmonica di Berlino diretta da Hans von Bülow si convinse di aver fatto un buon lavoro.



In tutta la sinfonia si coglie la capacità di intrecciare la vocazione monumentale propria a questo genere con inserti cameristici che attenuano la retorica: l'inizio mormorato e misterioso ha carattere introduttivo e quasi di recitativo strumentale, interiettivo e drammatico; ma questo clima cupo (perfettamente nella tradizione del re minore, tonalità dei fantasmi, del *Don Giovanni* e della *Nona* di Beethoven) viene stemperato da richiami affettuosi dei fiati (con allusioni al recente *Secondo Concerto* di Brahms) e sonorità di corni che immediatamente fanno pensare a boschi ed elfi. Fin dal cantabile iniziale del clarinetto, il *Poco adagio* delinea un clima introspettivo, venato di arcaismo e già orientato verso suggestioni di folklore, che prendono addirittura il sopravvento nel successivo *Scherzo*, vero e proprio ballabile campestre; ma il timpano che ogni tanto borbotta in sottofondo richiama le venature drammatiche dei movimenti precedenti. Per concludere, un *Finale* che combina passi di marcia, bizzarrie alla zingaresca e ottimistici inserti dei fiati, a cui riesce infine di trascinare tutto l'insieme verso l'epilogo di una marcia compatta e positiva.

Elisabetta Fava

Nelle pagine precedenti:

Hadi Karimi, *Ricostruzione 3d di un ritratto di Johannes Brahms del 1860*.
Geskel Saloman (1821-1902), *Ritratto di Bedřich Smetana*. Olio su tela, 1854.
Ritratto di Antonín Dvořák ricavato da una foto del 1882.

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..

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 dono¹.
Non lenisce Afrodite
al grazioso fanciullo² la ferita
che al leggiadro suo corpo
inferse crudelmente il verro.
La madre immortale
non risparmia l'eroe divino³
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.

Friedrich von Schiller (1759-1805)

¹ Il riferimento è al mito di Orfeo ed Euridice.

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

³ Achille, figlio della nereide Teti, ninfa marina.

Gesang der Parzen

Es fürchte die Götter
das Menschengeschlecht!
Sie halten die Herrschaft
in ewigen Händen
und können sie brauchen,
wie's ihnen gefällt.

Der fürchte sie doppelt,
den je sie erheben!
Auf Klippen und Wolken
sind Stühle bereitet
um goldene Tische.

Erhebet ein Zwist sich,
so stürzen die Gäste,
geschmäht und geschändet,
in nächtliche Tiefen
und harren vergebens,
im Finstern gebunden,
gerechten Gerichtes.

Sie aber, sie bleiben
in ewigen Festen
an goldenen Tischen.
Sie schreiten vom Berge
zu Bergen hinüber:
aus Schlünden der Tiefe
dampft ihnen der Atem
erstickter Titanen,
gleich Opfergerüchen,
ein leichtes Gewölke.

Es wenden die Herrsche
ihr segnendes Auge
von ganzen Geschlechtern
und meiden im Enkel
die ehemals geliebten,
still redenden Züge
des Ahnherrn zu sehn.

Canto delle Parche

Quanto timore degli dèi
ha il genere umano!
Gli dèi tengono il potere su tutto
nelle eterne mani loro
e possono impiegarlo
come loro piace.

Doppiamente dovrà temerli
chi fu un tempo da loro esaltato!
Sulle vette e sulle nubi
sono disposti in ordine gli scanni
attorno ai tavoli in oro.

Se s'innalza una voce discorde,
gli ospiti, oltraggiati e disonorati,
vengono precipitati
negli abissi notturni
e attendono, ma invano,
avvinti alle tenebre,
il giudizio dei giusti.

Gli dèi però continuano
ad assistere a feste eterne
ai loro tavoli d'oro.
E procedono da una vetta all'altra
dei monti sottostanti:
Dalle voragini degli abissi
giunge loro il respiro
dei Titani soffocati
e l'odore del sacrificio
come una lieve nuvola.

I Dominatori distolgono
il loro sguardo benedicente
da intere generazioni
ed evitano di riconoscere nel nipote
i tratti un tempo amati
e ancora parlanti
degli antenati.

So sangen die Parzen;
es horcht der Verbannte
in nächtlichen Höhlen,
der Alte, die Lieder,
denkt Kinder und Enkel
und schüttelt das Haupt!

Così cantarono le Parche;
l'ascolta l'esule
nelle caverne notturne,
l'ascolta il vegliardo, tale canto,
pensa ai suoi figli e ai suoi nipoti
e scrolla il capo.

Johann Wolfgang von Goethe ⁽¹⁷⁴⁹⁻¹⁸³²⁾

(Traduzioni di Luigi Bellingardi)



Direttore
Gianandrea Noseda



Maestro del coro
Andrea Secchi



Orchestra e Coro
Teatro Regio Torino

Teatro Regio Torino

Sebastian F. Schwarz Direttore artistico

Guido Mulè Direttore generale

Orchestra

Violini primi

Sergey Galaktionov *
Marina Bertolo
Monica Tasinato
Francesco Gilardi
Ekaterina Gulyagina
Enrico Luxardo
Miriam Maltagliati
Paolo Manzionna
Alessio Murgia
Paola Pradotto
Daniele Soncin
Marta Tortia
Giuseppe Tripodi

Violini secondi

Marco Polidori *
Bartolomeo Angelillo
Silvana Balocco
Paola Bettella
Anna Rita Ercolini
Silvio Gasparella
Davide Giarbella
Fation Hoxholli
Anselma Martellono
Luigi Presta
Seo Hee Seo

Viole

Enrico Carraro *
Alessandro Cipolletta
Gustavo Fioravanti
Rita Bracci
Federico Carraro
Maria Elena Eusebietti
Alma Mandolesi
Franco Mori
Roberto Musso

Violoncelli

Amedeo Cicchese *
Francesca Fiore
Alfredo Giarbella
Armando Matacena
Luisa Miroglio
Marco Mosca
Paola Perardi

Contrabbassi

Davide Botto *
Atos Canestrelli
Fulvio Caccialupi
Michele Lipani
Stefano Schiavolin
Maurizio Villeato

Ottavino

Roberto Baiocco

Flauti

Sara Tenaglia *
Maria Siracusa

Oboi

João Barroso *
Stefano Simondi

Clarinetti

Luigi Picatto *
Luciano Meola

Fagotti

Andrea Azzi *
Alessandro Bressan

Corni

Marco Panella *
Fabrizio Dindo
Evandro Merisio
Pierluigi Filagna

Trombe

Ivano Buat *
Marco Rigoletti

Tromboni

Vincent Lepape *
Giovanni Collaro
Marco Tempesta

Tuba

Rudy Colusso

Timpani

Raul Camarasa *

Percussioni

Lavinio Carminati
Enrico Femia
Alessandro Pedroni

Arpa

Elena Corni *

* Prime parti

Coro

Soprani

Nicoletta Baù
Chiara Bongiovanni
Caterina Borruso
Eugenia Braynova
Serafina Cannillo
Cristina Cogno
Cristiana Cordero
Eugenia Degregori
Manuela Giacomini
Rita La Vecchia
Laura Lanfranchi
Paola Isabella
Lopopolo
Lyudmyla Porvatova
Pierina Trivero
Giovanna Zerilli

Mezzosoprani / Contralti

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

Tenori

Pierangelo Aimé
Marino Capettini
Luigi Della Monica
Maurizio De Valerio
Luis Odilon Dos Santos
Alejandro Escobar
Giancarlo Fabbri
Sabino Gaita
Roberto Guenzo
Leopoldo Lo Sciuto
Vito Martino
Matteo Mugavero
Matteo Pavlica
Dario Prola
Luca Stolfi
Sandro Tonino
Franco Traverso

Baritoni / Bassi

Lorenzo Battagion
Enrico Bava
Giuseppe Capoferri
Umberto Ginanni
Desaret Lika
Riccardo Mattiotto
Davide Motta Fré
Gheorghe Valentin
Nistor
Franco Rizzo
Tiziano Rosati
Enrico Speroni
Marco Sportelli
Marco Tognozzi
Emanuele Vignola

Direttore di scena Riccardo Fracchia

Assistente al Maestro del coro: Jeong Un Kim

REGIO METROPOLITANO

I prossimi appuntamenti



Teatro Colosseo

Sabato 20 Novembre 2021 ore 20.30

DIEGO FASOLIS

Musiche di Bach, Corelli, Mozart, Händel



Teatro Alfieri

Da Sabato 4 a Mercoledì 15 Dicembre 2021

LO SCHIACCIANOCI

Balletto di Pëtr Il'ič Čajkovskij

**BALLETTO DEL TEATRO NAZIONALE
DELL'OPERA DI KIEV**

Versione coreografica di **Valery Kovtun**
Nikolaj Djadjura direttore d'orchestra



Auditorium Giovanni Agnelli - Lingotto

Venerdì 26 e Domenica 28 Novembre 2021
ore 20.30

AIDA

Opera in quattro atti in forma di concerto
Musica di Giuseppe Verdi

PINCHAS STEINBERG

Con

Angela Meade Aida *soprano*

Stefano La Colla Radamès *tenore*

Anna Maria Chiuri Amneris *mezzosoprano*

Amartuvshin Enkhbat Amonasro *baritono*

Dmitry Belosselskiy Ramfis *basso*

Andrea Secchi maestro del coro

*In occasione 150° della prima assoluta
e del 100° anniversario di Enrico Caruso*



Museo Egizio - Galleria dei Re

Sabato 18 Dicembre 2021 dalle ore 19.30
alle ore 21

AIDA IN QUINTETTO

QUARTETTO DEL TEATRO REGIO DI TORINO
Carlo Caputo pianoforte

Selezione di brani dall'opera di Verdi



Chiesa del Santo Volto

Sabato 18 Dicembre 2021 ore 20.30

ANDREA SECCHI

Musiche di Bach, Berlioz, Händel, Bruckner,
Rachmaninov, Lauridsen, Adam e natalizi



BIGLIETTI

Conservatorio "Giuseppe Verdi"
Mercoledì 22 Dicembre 2021 ore 20.30

DMITRY MATVIENKO

LORENZO NGUYEN pianoforte

Musiche di Beethoven



BIGLIETTI

Conservatorio "Giuseppe Verdi"
Sabato 15 Gennaio 2022 ore 20.30

ALVISE CASELLATI

GIUSEPPE ALBANESE pianoforte

Musiche di Liszt, Chopin, Mozart



BIGLIETTI

Conservatorio "Giuseppe Verdi"
Venerdì 31 Dicembre 2021 ore 18

OKSANA LYNIV

ANDREA OBISO violino

Musiche di Mendelssohn, Mozart



BIGLIETTI

Auditorium Giovanni Agnelli - Lingotto
Sabato 22 Gennaio 2022 ore 20.30

FABIO BIONDI

direttore

Con **Valentina Farcas, Wiebke Lehmkuhl,**
Maximilian Schmitt, André Morsch

Elias di Felix Mendelssohn-Bartholdy



BIGLIETTI

OGR Torino
Sabato 8 Gennaio 2022 ore 20.30

STEFANO MONTANARI

TONI SERVILLO voce recitante

Musiche di Boieldieu, Bizet, Berlioz



BIGLIETTI

Auditorium grattacielo Intesa Sanpaolo
Mercoledì 26 Gennaio 2022 ore 20.30

ANDREA SECCHI

Paolo Grossa pianoforte

Musiche di Rossini, Delibes, Brahms

ORCHESTRA, CORO E CORO DI VOCI BIANCHE
TEATRO REGIO TORINO

REGIO METROPOLITANO

OPERA ● BALLETO ● MOSTRE ● CONCERTI

16 OTTOBRE 2021 - 26 GENNAIO 2022



**Il Regio in città: 33 appuntamenti in 12 luoghi
Qual è la tua prossima fermata?**

Con il patrocinio di



Con il sostegno di

INTESA  SANPAOLO

Info e vendita:
www.teatroregio.torino.it

Biglietteria Teatro Regio:
da lunedì a sabato ore 13-18.30
domenica ore 10-14



**TEATRO
REGIO
TORINO**
1740