



**REGIO
METROPOLITANO**
OPERA ◉ BALLETO ◉ MOSTRE ◉ CONCERTI

HARTMUT HAENCHEN

direttore

**ORCHESTRA E CORO
TEATRO REGIO TORINO**

Auditorium "G. Agnelli" - Lingotto
Sabato 23 Ottobre 2021
ore 20.30



Auditorium “G. Agnelli” - Lingotto

Sabato 23 Ottobre 2021 ore 20.30

HARTMUT HAENCHEN

direttore

Andrea Secchi maestro del coro

Orchestra e Coro Teatro Regio Torino

Johannes Brahms (1833-1897)

Schicksalslied (Canto del destino)

per coro e orchestra op. 54 (1871)

- I. *Langsam und sehnsuchtsvoll* [Lento e nostalgico].
«*Ihr wandelt droben im Licht*» [Voi errate trasvolando nella luce]
- II. *Allegro*. «*Doch uns ist gegeben*» [Pertanto a noi è dato]
- III. *Adagio*

Begräbnisgesang (Canto funebre)

per coro e orchestra op. 13 (1858-59)

Tempo di marcia funebre

Anton Bruckner (1824-1896)

Sinfonia n. 3 in re minore “Wagner-Symphonie” (1873-1889)

- I. *Mehr langsam* [Moderatamente mosso], *Misterioso*
- II. *Adagio bewegt* [mosso], *quasi andante*
- III. *Ziemlich schnell* [Abbastanza veloce]
- IV. *Allegro*

Johannes Brahms

Schicksalslied op. 54

Lo *Schicksalslied* 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 impena 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.

Johannes Brahms

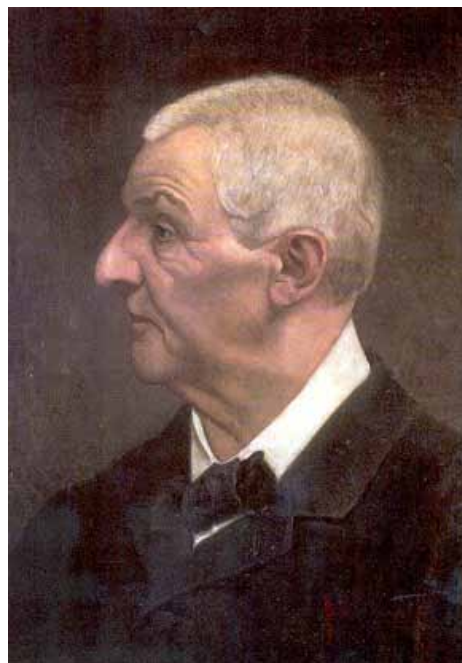
Begräbnisgesang op. 13

Diversi anni prima, nel 1858, il venticinquenne Brahms dirigeva il coro della piccola corte di Detmold, per il quale gli fu richiesto di comporre un canto funebre, appunto *Begräbnisgesang*. Brahms volle ricreare un clima arcaico senza calchi espliciti («non c'è neanche bisogno di dirti che non ho utilizzato nessun corale e nessuna melodia popolare», scrive all'amico musicista Julius Otto Grimm) e il suo riutilizzo storico si limitò quindi al testo, ricavato da una raccolta cinquecentesca (1531) di inni ambrosiani tradotti in tedesco. L'organico limitato ai soli fiati getta sulla scrittura corale una patina di lutto; Brahms studiò attentamente la distribuzione delle sonorità, cominciando il brano sui toni scuri di tuba e fagotto e rimandando sensibilmente l'ingresso dei soprani, che entreranno a illuminare l'insieme soltanto quando il testo evocherà lo squillo della tromba del giudizio, e quindi la risurrezione. Memorabile il momento in cui, ancora nella sezione introduttiva "scura" (alle parole «Egli è terra, alla terra appartiene e alla terra ritornerà»), fa la sua comparsa il timpano, che comincia a pulsare ininterrottamente, con un'ostinazione che tornerà nelle opere corali mature; la schiarita della sezione centrale, con l'accompagnamento del clarinetto sciolto in terzine schubertiane, anticipa da parte sua la sezione consolatoria della *Rapsodia* su testo di Goethe, che Brahms avrebbe composto dieci anni più tardi. Dopo questa schiarita, il brano sembra ricominciare da capo, secondo una classica tripartizione formale, ma la ripresa termina senza più reiterare la pulsione apocalittica del timpano: altra anticipazione di quei finali aperti alla speranza che verranno a temperare la drammaticità delle successive opere corali, incluso il *Requiem* tedesco.

Anton Bruckner

Sinfonia n. 3

«Finito di completare il 31 dicembre 1873 di notte»; così annotava Bruckner sull'autografo della sua nuova sinfonia, destinata a essere numerata come *Terza*. Ma in realtà l'autore si illudeva: il lavoro sarebbe stato ripreso più volte, tanto che la redazione finale, quella che si ascolta anche stasera, risale al 1889, ben 16 anni più tardi. Si sa quanto fosse travagliato il cammino della sinfonia dopo Beethoven; però sedici anni erano davvero tanti e un simile intervallo temporale non si giustifica soltanto con remore creative. Si aggiungeva infatti la difficoltà esecutiva: anche per l'ostilità incontrata negli ambienti viennesi, di per sé diffidenti al nuovo e particolarmente ostili al minuto, goffo professore venuto dalla provincia, bravissimo nel suo mestiere di insegnante e organista, ma un poco imbarazzante da innalzare sugli altari del grande sinfonismo. Così quando il 16 dicembre 1877, superati mille ostacoli, Bruckner riuscì finalmente a dirigere la sua non più nuovissima sinfonia – nel frattempo già ritoccata – la serata fu un disastro: gli orchestrali presero di mira l'inesperto Bruckner, sbagliando di proposito e compromettendo l'esecuzione; il pubblico cominciò a rumoreggiare, persino a uscire, e alla fine rimase in sala soltanto un manipolo di sostenitori ad applaudire con convinzione un Bruckner sull'orlo del pianto. Nel gruppetto c'era anche un editore, che subito propose di pubblicare il lavoro (Bruckner era talmente sconvolto che lì per lì lo mandò via, credendosi deriso) e Gustav Mahler, che si prese così a cuore la causa bruckneriana da mettersi a trascrivere la sinfonia per pianoforte a quattro mani. Da parte sua Bruckner, riavutosi dal trauma, ripensò a un elemento che non giovava al suo lavoro: la *Terza Sinfonia* è infatti dedicata a Wagner, ma nella primitiva versione conteneva anche alcune citazioni di sue opere, troppo evidenti e senza relazione con il materiale tematico della sinfonia. Nella versione definitiva, quella del 1889, questi inserti-omaggio non compaiono più e la vena wagneriana di Bruckner si



rivela – anche se non tanto quanto nella futura *Settima Sinfonia* – in una certa predisposizione al cromatismo, qui d'altra parte chiamato a convivere con momenti di luminoso diatonismo, di vero e proprio appagamento in armonie nette, prolungate, dilatate. E certo fin da questa *Terza* era chiaro quanto Bruckner fosse invece strutturalmente lontano da Wagner sotto il profilo della tessitura tematica, che nella sua scrittura non procede per innesti e metamorfosi, bensì per dirette giustapposizioni: tanto che spesso si è fatto riferimento a una tipica modalità del comporre organistico, per cambi netti di registro e ripetizione di moduli su sonorità differenti (la cosiddetta “musica a terrazze”).

Sulla *Terza* di Bruckner aleggia in realtà un altro nume, quello di Beethoven. La tonalità stessa di re minore suona come omaggio alla sua *Nona* e anche l'apertura della sinfonia si riallaccia all'illustre precedente, facendoci per così dire assistere alla genesi del materiale tematico: sopra un pulviscolo indistinto degli archi (che basta a giustificare la didascalia «misterioso» preposta a questo primo movimento) prende forma il tema, in questo caso un motivo della tromba, ripreso più volte e via via amplificato, in alternanza ad altri episodi più cameristici. Radicalmente rielaborato rispetto alla versione originaria, segue l'*Adagio quasi Andante*: nelle dolcezze dei fiati, nell'affettuosità dei cantabili, nella rarefazione del tessuto sonoro si avverte un tono di commossa contemplazione, in cui si fondono Lied, preghiera e corale. Tutt'altro piglio nello *Scherzo*, uno sfogo ludico dopo le altezze liriche dell'*Adagio*; il *Trio*, più pacato, adotta il tono e le movenze del Ländler, il valzer di campagna tipicamente austriaco, caro a Schubert, a Brahms e in seguito anche a Mahler. Nel *Finale* resta traccia di alcune allusioni wagneriane (proprio all'inizio, il pulviscolo degli archi e gli squilli minacciosi che annunciano l'arrivo di Wotan furente nel terzo atto della *Valchiria*); la concezione ciclica dell'intero lavoro si rivela nel recupero del tema della tromba, sigillo del primo movimento, di nuovo collocato per contrasto dentro un clima di rarefazione pastorale e di stupore contemplativo, e poi chiamato a concludere in trionfo.

Elisabetta Fava

Nelle pagine precedenti:

Hadi Karimi, *Ricostruzione 3d di un ritratto di Johannes Brahms del 1860*.
Franz Antoine (1815-1886), *Ritratto di Anton Bruckner*. Olio su tela, 1886 circa.

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.

Traduzione di Luigi Bellingardi

*(per gentile concessione
del Maggio Musicale Fiorentino)*

Begräbnisgesang

Nun lasst uns den Leib begraben,
bei dem wir kein'n Zweifel haben,
er werd am letzten Tag aufstehn,
und unverrücklich herfür gehn.

Erd ist er und, von der Erden,
wird auch wieder zu Erd werden,
und von Erden wieder aufstehn,
wenn Gottes Posaun wird angehn.

Seine Seel lebt ewig in Gott,
der sie allhier, aus seiner Gnad,
von aller Sund und Missetat
durch seinen Bund gefeget hat.

Sein Arbeit, Trübsal und Elend
ist kommen zu ein'm guten End,
er hat getragen Christi Joch,
ist gestorben und lebet noch.

Die Seel, die lebt ohn alle Klag,
der Leib schläft bis am letzten Tag,
an welchem ihn Gott verklären
und der Freuden wird gewähren.

Hier ist er in Angst gewesen,
dort aber werd er genesen,
in ewiger Freude und Wonne
leuchten wie die schöne Sonne.

Nun lassen wir ihn hier schlafen,
und gehn allsamt unsre Strassen,

schicken uns auch mit allem Fleiss,
denn der Tod kommt uns gleicher Weis.

Michael Weisse (1488-1534)

Canto del destino

Or seppelliamo il corpo
che, non dubitiamo,
risusciterà all'ultimo giorno,
e intatto riaffiorerà.

È terra, è nato dalla terra,
ancora terra ritornerà,
e dalla terra risusciterà,
quando la tromba di Dio squillerà.

L'anima vive eterna in Dio,
che qui per sua grazia,
da ogni colpa e misfatto
ha redento con la sua alleanza.

Ogni fatica, tribolo e miseria
son giunti a buon fine,
ha portato il giogo di Cristo,
è morto, e vive ancora.

L'anima, scevra da colpe, vive,
il corpo dorme fino all'ultimo giorno,
quando Dio lo trasfigurerà
e la gioia eterna gli concederà.

Qui è vissuto in angoscia,
ma lassù egli godrà,
splenderà come il bel sole
in gioia ed eterno piacere.

Or lasciamo ch'egli qui dorma,
e procediamo insieme nel nostro
cammino,

tutto sopportiamo di buona volontà:
la morte pur sempre ci raggiungerà.

Traduzione di Olimpio Cescatti

*(per gentile concessione
dell'Accademia di Santa Cecilia)*



Direttore
Hartmut Haenchen



Orchestra e Coro
Teatro Regio Torino

Teatro Regio Torino

Rosanna Purchia Commissario straordinario
Sebastian F. Schwarz Direttore artistico
Guido Mulè Direttore generale

Orchestra

Violini primi

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

Violini secondi

Marco Polidori *
Tomoka Osakabe
Silvana Balocco
Paola Bettella
Maurizio Dore
Anna Rita Ercolini
Silvio Gasparella
Davide Giarbella
Fation Hoxholli
Anselma Martellono
Seo Hee Seo

Viole

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

Violoncelli

Amedeo Cicchese *
Giuseppe Massaria
Davide Eusebietti
Alfredo Giarbella
Armando Maticena
Marco Mosca
Paola Perardi

Contrabbassi

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

Flauti

Sara Tenaglia *
Maria Siracusa

Oboi

Luigi Finetto *
Alessandro Cammilli

Clarinetti

Alessandro Dorella *
Edmondo Tedesco

Fagotti

Nicolò Pallanch *
Orazio Lodin

Corni

Ugo Favaro *
Fabrizio Dindo
Evandro Merisio
Eros Tondella

Trombe

Sandro Angotti*
Enrico Negro
Marco Rigoletti

Tromboni

Vincent Lepape*
Antonino Nuciforo
Marco Tempesta

Tuba

Rudy Colusso

Timpani

Raul Camarasa*

* Prime parti

Coro

Soprani

Nicoletta Baù
Chiara Bongiovanni
Caterina Borruso
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
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
Luis Odilon Dos Santos
Alejandro Escobar
Giancarlo Fabbri
Sabino Gaita
Roberto Guenno
Vito Martino
Matteo Mugavero
Matteo Pavlica
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
Enrico Speroni
Marco Sportelli
Marco Tognozzi

Direttori di scena Vittorio Borrelli, Riccardo Fracchia

REGIO METROPOLITANO

I prossimi appuntamenti



Auditorium Rai "Arturo Toscanini"
Venerdì 29 Ottobre 2021 ore 20.30

LA VITA NUOVA

Cantica su parole di Dante Alighieri
Musica di Ermanno Wolf-Ferrari

DONATO RENZETTI

ALESSANDRO PREZIOSI voce recitante

Vittorio Prato baritono, **Angela Nisi** soprano



Teatro Colosseo
Sabato 20 Novembre 2021 ore 20.30

DIEGO FASOLIS

Musiche di Bach, Corelli, Mozart, Händel



Auditorium Giovanni Agnelli - Lingotto
Sabato 6 Novembre 2021 ore 20.30

MARC ALBRECHT

Musiche di Wagner, Strauss, Franck



Auditorium Giovanni Agnelli - Lingotto
Venerdì 26 e Domenica 28 Novembre 2021
ore 20.30

AIDA di Giuseppe Verdi

Esecuzione in forma di concerto

PINCHAS STEINBERG direttore

Con **Angela Meade**, **Stefano La Colla**,
Anna Maria Chiuri, **Amartuvshin Enkhbat**



Auditorium Giovanni Agnelli - Lingotto
Lunedì 15 Novembre 2021 ore 20.30

GIANANDREA NOSEDA

Musiche di Brahms, Smetana, Dvořák



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



 BIGLIETTI

Chiesa del Santo Volto
Sabato 18 Dicembre 2021 ore 20.30

ANDREA SECCHI

Paolo Grossa pianoforte

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



 BIGLIETTI

OGR Torino
Sabato 8 Gennaio 2022 ore 20.30

STEFANO MONTANARI

TONI SERVILLO voce recitante

Musiche di Boieldieu, Bizet, Berlioz



 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



Auditorium Giovanni Agnelli - Lingotto
Sabato 22 Gennaio 2022 ore 20.30

FABIO BIONDI

direttore

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

Elías di Felix Mendelssohn-Bartholdy

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