

giovedì 7 settembre 2006
ore 21

Teatro Nuovo

Orchestra e Coro
del Teatro Regio di Torino
Jan Latham-Koenig, direttore
Claudio Marino Moretti, maestro del coro

Lorenzo Ferrero

(1951)

Suite sinfonico corale
da *La Conquista*

Robert Schumann

(1810-1856)

Quarta sinfonia in re minore op. 120

Ziemlich langsam - Lebhaft (Un poco lento - Vivace)

Romanze. Ziemlich langsam (Romanza. Un poco lento)

Scherzo. Lebhaft (Scherzo. Vivace)

Langsam - Lebhaft (Lento - Vivace)

Orchestra e Coro del Teatro Regio di Torino

Jan Latham-Koenig, direttore

Claudio Marino Moretti, maestro del coro

La Conquista, opera in due atti rappresentata per la prima volta al Teatro Nazionale di Praga il 12 marzo 2005, è nata da un'idea drammaturgica di Alessandro Baricco ed è basata su documenti in lingua spagnola e nahuatl raccolti da me e da Frances Karttunen, che è fra i massimi esperti di cultura azteca. Le testimonianze storiche e poetiche tratte da trascrizioni di testi indigeni e dalla letteratura europea sono mantenute, con poche eccezioni, nella loro lingua originale. Al centro della storia c'è una donna, traduttrice di Cortés, e traduttrice per noi, narratrice di un mondo estremamente difficile da ricostruire e da comprendere.

Nell'opera, l'orchestra gioca insieme al coro un ruolo narrativo non meno importante delle parti cantate, e permette alla regia di visualizzare in vario modo le principali fasi della conquista spagnola del Messico.

Il brano sinfonico iniziale si riferisce ai vari presagi che precedettero l'arrivo degli spagnoli: incendi, eruzioni vulcaniche, apparizione di una donna piangente, fuochi fatui.

Il secondo brano evoca, come una sorta di nostalgica "soggettiva" cinematografica, l'incendio delle navi ordinato da Cortés, per evitare che il suo manipolo di *conquistadores* si arrendesse alle prime difficoltà e decidesse di tornare indietro.

Il terzo brano percorre insieme ai *conquistadores* il viaggio dalla costa alla capitale dell'impero azteco Tenochtitlan (oggi Città del Messico). Un viaggio difficile, attraverso deserti e impervie, gelide montagne, fatto anche di durissimi scontri con popolazioni locali, fino alla straordinaria visione di una città imponente, ordinata e civilissima, descritta dalle parole del testimone oculare Bernál Diaz, riprese dal coro:

«Vedemmo giardini, varietà di uccelli, lagune, pietre preziose, grandi canoe, pitture, fiori, cose mai viste né mai sognate».

Il quarto brano è l'incontro formale, ufficiale ma non privo di tensioni, tra i cinquecento uomini di Cortés e il corteo dei dignitari di Montezuma (Moteuczoma il suo nome esatto). Com'è noto, alla fine Moteuczoma accetta l'ingresso degli spagnoli nella sua città, capitale di un vastissimo impero. Errore clamoroso, tuttora non completamente chiarito dagli storici: con la scusa di impedire sacrifici umani di lì a poco gli spagnoli faranno una strage, impadronendosi della città e imprigionando Moteuczoma, che muore in circostanze anch'esse poco chiare.

Siamo al quinto brano. Qui la parte vocale è affidata a una tromba solista, ma il testo non è difficile da immaginare: è l'ossessiva ripetizione di una domanda senza risposta: «perché?».

L'ultimo brano ripercorre la prima e ultima sconfitta degli spagnoli a seguito della rivolta degli aztechi, nota come "La noche triste". Alle grida dei guerrieri aztechi, incoraggiati dall'intera

popolazione, gli spagnoli rispondono con una canzone popolare memore dei perenni contrasti dell'Europa medievale:

*Cata Francia, Montesinos,
cata Paris, la ciuda,
cata las aguas del Duero
do van a dar en la mar*

Ma la vittoria azteca è di breve durata, anzi, in un certo senso accelera la disfatta. Alla fine, come aggirandosi fra le rovine di un terremoto, la nostra narratrice femminile cerca i suoi figli dispersi. Il suo canto è qui affidato a un semplice vocalizzo del coro femminile.

Sull'opera ha scritto Franco Pulcini: «*La Conquista* è opera di antropologia della storia, è la rivitalizzazione umana di un mito, la rbdomantica intuizione di voci che forse non erano dissimili dalle nostre, e soprattutto la tragedia della sopraffazione, della furia fratricida che da sempre anima l'umanità con il pretesto della guerra di religione, che le persone sagge non possono fare a meno di vivere in forma di incubo. Non si tratta della solita distratta simpatia per i perdenti (o meglio, per gli annientati) ma, trattandosi di musica e di canto, di una sincera nostalgia per uno splendore cancellato e per un mondo emotivo irrimediabilmente svanito».

Lorenzo Ferrero

Era il 1841. Da pochi mesi soltanto Schumann aveva condotto a termine la sua Prima Sinfonia in si bemolle maggiore op. 38 ("La Primavera") quando pose mano alla stesura di un nuovo ampio lavoro orchestrale; la *première* di quella che solo in seguito sarebbe divenuta la Quarta Sinfonia ebbe luogo al Gewandhaus di Lipsia il 6 dicembre dello stesso anno, destando scarso interesse, nonostante l'innegabile impegno profuso dal locale Konzertmeister. Scoraggiato dall'insuccesso, solamente dieci anni dopo Schumann trovò la forza morale per riconsiderare la partitura, sottoponendola a un radicale rimaneggiamento. *Fantasia Sinfonica*: così Schumann pensava di intitolare il lavoro, dalla gestazione tutt'altro che rettilinea, ma poi mutò opinione. Nel 1851 da un anno egli aveva stabilito la propria dimora a Düsseldorf, assumendo la direzione della Società dei Concerti. Ed è proprio in quell'amena città che la Quarta Sinfonia op. 120, la più innovativa e audace tra le sue partiture orchestrali, scritta nella "beethoveniana" tonalità di re minore, venne eseguita con successo nella sua nuova veste il

3 marzo del 1853; subito dopo Breitkopf & Härtel la diede alle stampe. Frattanto già nel 1846 Schumann aveva composto una Seconda Sinfonia in do maggiore op. 61 quindi, verso la fine del 1850, aveva completato la partitura della Terza Sinfonia in mi bemolle maggiore op. 97 detta “Renana”, in assoluto la più amata ed eseguita.

Sensibilmente dissimile dalle precedenti, specie sul piano formale così complesso e ambizioso, la Quarta Sinfonia, strumentata per grande orchestra con quattro corni, due trombe, tre tromboni e timpani, oltre ai consueti legni e agli archi, presenta un’ apprezzabile ciclicità tematica: singoli temi infatti – più ancora, elementi derivati l’uno dall’altro, in virtù di un accurato procedimento di elaborazione – riappaiono nei vari movimenti (da eseguirsi senza interruzioni, stando alle intenzioni dell’autore) secondo una fitta trama di legami, tali da conferire alla pagina una sua organica unità. Lo si osserva già a partire dalla maestosa introduzione lenta in cui – analogamente a quanto avviene nella sezione iniziale della schubertiana Sinfonia in do maggiore D. 944 detta “La Grande”, oltremodo ammirata da Schumann – viene esposta gran parte degli spunti poi sviluppati nel corso del vasto primo tempo dai tratti fiammeggianti, alternati a oasi più sognanti.

La qualità dell’invenzione melodica raggiunge vertici di notevole bellezza nella struggente *Romanza* in la minore, percorsa da melopee dagli echi medievaleggianti, prossimi alle brumose atmosfere nordiche della “Scozzese” di Mendelssohn; vi predomina il timbro velato dell’oboe, che poi cede spazio a una riformulazione della lenta introduzione. Nel contrappuntistico *Scherzo* «aspro, teso, autoritario» (Chion) in re minore, gratificato da un duplice trio, si riconosce, variata, una frase sinuosa già esposta dal violino solo nella *Romanza*. Idee derivate dal primo tempo riappaiono ancora nel finale; questo, con magistrale effetto, interviene dopo una zona di transizione, solenne e vigorosa al tempo stesso, come un corale, in bilico tra reminiscenze della “Renana” e la Prima Sinfonia di Brahms, di là da venire. Quindi la pagina, attestata ormai serenamente sul re maggiore, esuberante ed euforica, assume animati accenti di danza, anch’essi anticipatori di certo Brahms (viene in mente la *Serenata* op. 11, nella stessa tonalità) e si chiude sopra una travolgente stretta. Di una frase, in particolare, dal ritmo incisivo e pimpante, si ricorderà Borodin nel Finale della sua Prima Sinfonia, invero assai più turbolenta e dal ritmo forsennato. All’ascolto l’analogia è davvero sorprendente.

Attilio Piovano

L'Orchestra del Teatro Regio è l'erede del complesso fondato alla fine dell'Ottocento da Arturo Toscanini. Dal 1967 è l'Orchestra stabile della Fondazione lirica torinese ed è il fulcro della stagione d'opera e di balletto. Negli ultimi anni il complesso è stato protagonista di spettacoli di grande successo, come *La damnation de Faust* di Berlioz nell'allestimento di Luca Ronconi, *La bohème* di Puccini, in occasione del centenario, con Luciano Pavarotti e Mirella Freni, *Assassinio nella cattedrale* di Pizzetti con Ruggero Raimondi, *Fedora* di Giordano con Mirella Freni e Plácido Domingo.

Ha inoltre eseguito in prima assoluta *Carmen 2, le retour* di Jérôme Savary e in prima italiana le opere *Lear* di Aribert Reimann e *A streetcar named desire* di André Previn. Alla guida del complesso si sono alternati direttori di fama internazionale come Jeffrey Tate, Yuri Ahronovic, Daniel Oren, Peter Maag, Aldo Ceccato, Gianluigi Gelmetti, Bruno Campanella, Pinchas Steinberg, Semyon Bychkov, Roberto Abbado, Gianandrea Noseda. Nel 2000 ha rappresentato a Nizza *Sly* di Wolf-Ferrari con José Carreras all'Acropolis e *Zazà* di Leoncavallo con Leo Nucci all'Opéra. Nella primavera 2001 è stata protagonista di una grande tournée sinfonica in Francia.

Nel 2004 i componenti dei complessi artistici del Teatro Regio hanno dato vita a due organismi autonomi, la Filarmonica '900 e il Coro Filarmonico del Teatro Regio.

Il **Coro del Teatro Regio** è stato ricostituito nel 1945 dopo che l'incendio del Teatro nel 1936 e il secondo conflitto mondiale ne avevano interrotto l'attività, diventando quindi, nel 1967, Coro Stabile della Fondazione torinese. Vanta un organico di circa settantacinque elementi ed è regolarmente impegnato sia nelle produzioni della stagione d'opera, sia in un'intensa attività di decentramento regionale per concerti lirico-sinfonici e a cappella. A partire dal 1993 è stato invitato in più occasioni a esibirsi insieme all'Orchestra della Rai di Torino, divenuta poi Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. Dal 1994 è stato diretto da Bruno Casoni, con il quale ha raggiunto una perfezione stilistica ampiamente riconosciuta dalla critica nazionale e internazionale, tanto da essere considerato uno dei migliori d'Europa. A dimostrazione di ciò, valga l'esecuzione al Teatro Regio della Messa in si minore di Johann Sebastian Bach nel maggio 2002, sotto la direzione di Semyon Bychkov. Dal settembre 2002 la guida del Coro è affidata a Claudio Marino Moretti.

Nato in Inghilterra nel 1953, **Jan Latham-Koenig** ha studiato al Royal College of Music di Londra. Vincitore di numerosi premi e del Gulbenkian Fellowship, è presto salito sul podio delle più importanti orchestre inglesi, tra cui Royal Philharmonic, Philharmonia Orchestra, London Philharmonic, Royal Liverpool Philharmonic, Royal Scottish National. Si presenta inoltre regolarmente alla guida del suo gruppo, il Koenig Ensemble, fondato nel 1976.

Dal 1997 è direttore musicale dell'Orchestre Philharmonique de Strasbourg e dell'Opéra du Rhin, di cui ricordiamo le produzioni di *Les dialogues des Carmélites*, che ha ricevuto il premio Claude-Rostand (1999) e il Diapason d'Or come migliore opera in video (2001), *Macbeth*, *La Bohème*, *Peter Grimes*, *Pelléas et Mélisande*, *Carmen*.

Ha diretto le principali orchestre di tutto il mondo (Los Angeles Philharmonic, Tokyo Symphony, Orchestre Philharmonique de Radio France, Netherlands Radio Philharmonic, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia); molto attivo in ambito operistico, è stato spesso ospite di Wiener Staatsoper, Covent Garden, Bayerische Staatsoper, Deutsche Oper di Berlino, Arena di Verona, Fenice di Venezia, Royal Danish Opera, Royal Swedish Opera.

Latham-Koenig è attualmente direttore musicale della Wrocław Philharmonic e del Wroclavia Cantans Festival.

Claudio Marino Moretti ha compiuto gli studi musicali al Conservatorio di Milano diplomandosi in pianoforte nel 1979. Ha suonato presso importanti istituzioni concertistiche, teatri e festival quali La Fenice di Venezia, il Festival delle Nazioni di Città di Castello, la Piccola Scala di Milano, l'Unione Musicale di Torino. Dal 1994 al 2002 è stato aiuto maestro del Coro del Teatro Regio di Torino e in qualità di maestro ha diretto la compagine nell'*Orfeo* di Monteverdi (1996) e nel *Don Pasquale* di Donizetti (1998). Dal 1995 ha istruito il Coro di voci bianche, nell'ambito delle stagioni operistiche del Teatro Regio, assumendo nel 1997 l'incarico di maestro del Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Torino. Dal settembre 2002 è maestro del Coro del Teatro Regio.