

mercoledì 11 settembre 2002
ore 21

Auditorium
Giovanni Agnelli
Lingotto

**Orchestra e Coro
del Teatro Regio di Torino**

Michel Plasson, *direttore*

Claudio Marino Moretti, *maestro del coro*

*In collaborazione con
il Teatro Regio di Torino*

Ernest Chausson

(1855-1899)

Sinfonia in si bemolle maggiore op. 20

lent, allegro vivo – très lent – animé

Gabriel Fauré

(1845-1924)

Requiem

per soli, coro, orchestra e organo op. 48

Introït et Kyrie

Offertoire

Sanctus

Pie Jesu

Agnus Dei

Libera me

In Paradisum

Federica Delmastro, *voce bianca*

Lucio Gallo, *baritono*

Ricordiamo le vittime dell'11 settembre con lo straordinario linguaggio della musica.

Un modo per riflettere profondamente sulle atroci violenze che continuano a infangare l'umanità anche nel nuovo secolo.

Il Sindaco,
Sergio Chiamparino

L'Orchestra del Teatro Regio è l'erede del complesso fondato alla fine del secolo scorso da Arturo Toscanini, che ne fu direttore stabile e artistico. 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 gran successo, come *La damnation de Faust* di Berlioz nell'allestimento di Luca Ronconi, insignito nel 1992 del "Premio Abbiati" dell'associazione nazionale dei critici musicali italiani, *La bohème* di Puccini in occasione del centenario con Luciano Pavarotti e Mirella Freni, *l'Assassinio nella cattedrale* di Pizzetti con Ruggero Raimondi, *Fedora* di Giordano con Mirella Freni e Plácido Domingo. In ambito lirico l'Orchestra si è esibita con i solisti più celebri, quali José Carreras, Renata Scottò, Alfredo Kraus, Raina Kabai-vanska, Renato Bruson, José Cura, Barbara Frittoli, Anna Caterina Antonacci; in ambito sinfonico con Salvatore Accardo, Uto Ughi, Aldo Ciccolini, Michele Campanella, Enrico Dindo, Gianluca Cascioli. Alla guida del complesso si sono alternati direttori di fama internazionale come Jeffrey Tate, Yuri Ahronovitch, Daniel Oren, Peter Maag, Aldo Ceccato, Gianluigi Gelmetti, Roberto Abbado, Evelino Pidò, Bruno Bartoletti, Bruno Campanella, Pinchas Steinberg, Semyon Bychkov. Protagonista di registrazioni radiotelevisive e di incisioni discografiche (da segnalare l'integrale delle sinfonie di Čajkovskij con Vladimir Delman), è stata ospite di vari festival e teatri stranieri. Nel 2000 ha rappresentato a Nizza *Sly* con José Carreras all'Acropolis e *Zazà* con Leo Nucci all'Opéra. Nel 2001 è stata protagonista di una grande tournée sinfonica in Francia con esecuzioni a Parigi, Tolosa, Tolone e Lione. Sotto la guida del maestro John Mauceri ha inciso un cd di arie d'opera con Angela Gheorgiu per la Decca; l'Orchestra e il Coro del Teatro Regio hanno inoltre inciso per la Nuova Era *Il barbiere di Siviglia* di Rossini e il *Don Pasquale* di Donizetti con Bruno Campanella e nel 1997 la Hardy Classic ha pubblicato il video della rossiniana *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, direttore Gabriele Ferro, protagonisti Lella Cuberli, Daniela Dessì e Rockwell Blake.

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 dal Maestro Bruno Casoni, a cui dal 1° settembre 2002 è subentrato Claudio Marino Moretti. Nel 1997 ha partecipato all'*Otello* verdiano insieme ai Berliner Philharmoniker diretti da Claudio Abbado.

Nato nel 1933 a Parigi da una famiglia di musicisti, **Michel Plasson** compie gli studi di pianoforte e percussioni presso il Conservatorio di Parigi; in seguito si dedica alla direzione d'orchestra vincendo nel 1962 il primo premio al Concorso Internazionale di Besançon. L'anno seguente negli Stati Uniti collabora con Leinsdorf, Monteaux e Stokowski. Al suo ritorno in Francia nel 1965 è nominato Direttore della Philharmonie de Lorraine a Metz e nel 1968 Direttore stabile al Théâtre du Capitole de Toulouse, presso il quale diventa Direttore musicale e poi Direttore artistico. Nel 1974 trasforma l'edificio del vecchio mercato del grano di Tolosa in una sala concerti da tremila posti, la Halle aux Grains, nella quale si svolge la stagione sinfonica dell'Orchestre du Capitole. Vi dirigerà anche numerose opere: *Aida*, *Carmen*, *I maestri cantori di Norimberga*, *Salomé*, *Faust*, *Parsifal*, *Nabucco*, *Il trovatore*, *Elektra*. Si è distinto per la sua attività artistica con l'assegnazione del "Grand Prix Florence Gould" 1990, attribuito dall'Accademia di Belle Arti di Francia, e nel gennaio 1992 è stato nominato Commandeur de l'Ordre des Arts et Lettres dal ministro francese della cultura. Nel 1993 ha ricevuto la promozione ad Ufficiale della Legion d'Onore, il più ambito riconoscimento francese.

Claudio Marino Moretti ha compiuto gli studi musicali al Conservatorio di musica di Milano, conseguendo il diploma di pianoforte nel 1979. Come pianista ha suonato in importanti associazioni e teatri quali La Fenice di Venezia, il Festival delle Nazioni di Città di Castello, la Sala “Giuseppe Verdi” e la Piccola Scala di Milano, l’Unione Musicale di Torino. Dal 1994 è aiuto maestro del Coro del Teatro Regio di Torino e in qualità di maestro del Coro (ruolo di cui ora è titolare) ha diretto *L’Orfeo* di Claudio Monteverdi nel 1996, il *Don Pasquale* di Donizetti nel 1998 e *Carmen 2 le retour* di Jérôme Savary nel 2001. Nell’ambito delle stagioni operistiche del Regio, dal 1995 ha istruito il coro di voci bianche nelle produzioni di *Street Scene* (1995), *La bohème* del centenario, *Hänsel e Gretel* (1996), *Carmen* (1996), *Boris Godunov* (1997) e *Tosca* (1997). Dal 1997 è maestro del Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio “G. Verdi” di Torino, che ha diretto negli allestimenti di *Turandot* (1998), *Assassinio nella cattedrale* (2000), *Wozzeck* di Gurlitt (2000), *Orfeo all’inferno* (2000), *Pagliacci*, *Lo schiaccianoci* del Bolshoj, *Mefistofele* (2001) e in numerosi altri concerti. Partecipa inoltre come pianista solista alle stagioni concertistiche del Teatro Regio.

Di famiglia agiata, musicista amabile dotato di un'ispirata creatività, precocemente scomparso a seguito di una banale caduta dalla bicicletta, Ernest Chausson seppe svolgere un'efficace funzione di tramite fra ambienti artistici diversi; attratto dalla letteratura e così pure dalla pittura, oltre che dalla musica – s'intende – egli amava riunire nel proprio salotto artisti della levatura di Debussy, Fauré, Chabrier, d'Indy, Dukas e Albeniz accanto a Mallarmé, Colette, Henri de Régnier e altri ancora. In quell'elitario ambiente, ideale crogiolo di elementi ispiratori, si respirava peraltro un clima «quasi familiare, caratterizzato da una sintonia di gusti e di intenti che trasformava la contemplazione di un quadro o lo scambio di idee in veri e propri dibattiti culturali, dai quali traevano incoraggiamento specie i giovani artisti, introdotti da Chausson con la generosità d'un vero mecenate».

Chausson si era formato sotto la guida di Massenet e César Franck, che l'ebbe tra i suoi allievi prediletti; se dal primo ereditò il gusto per la tornitura melodica, fu grazie al celebre organista-compositore che egli seppe forgiarsi una screziata tavolozza: non a caso la propensione per l'espansa cantabilità e una spiccata sensibilità timbrico-armonica, suffragate dal dominio della tecnica, conquistato non senza travaglio, costituiscono il dato più rilevante della sua scrittura imbevuta di una garbata grazia e di uno *charme* un poco fragile.

Chausson passò alla storia per l'efficace *Poème op. 25* per violino e orchestra: l'unica pagina, invero, entro il suo esiguo lascito, tuttora in repertorio. Meno frequentata risulta invece la *Sinfonia op. 20*, che il musicista compose nel biennio 1889-90 e dedicò all'amico pittore Henry Lerolle; l'autore stesso la diresse per la prima volta per la Société Nationale presso la sala Erard il 18 aprile 1891. La cura minuziosa dei particolari e la dimensione intimista, quasi cameristica di non pochi passi della *Sinfonia*, che pure prevede un ampio organico, s'impongono già nel *lento* d'esordio dal cupo incedere e dai vistosi echi franckiani. Misteriosi, funerei rulli di timpano conducono ad un tema enfatico degli archi, quindi a altisonanti appelli degli ottoni; poi, dopo vibranti tremoli, tutto si placa sfociando nell'*allegro vivo* dall'avvio aitante, propulsivo. Oasi più pacate giocate

sugli strumentini, momenti leggiadri dalle crepitanti sonorità si alternano alle emersioni degli archi. La ricchezza timbrica e un uso personale del cromatismo non offuscano una certa qual sorgiva freschezza. Alla ripresa gli archi proclamano la loro ebbrezza appena velata dal più melanconico secondo tema. Ma la conclusione è assertiva.

Per contrasto un clima fatalistico e depresso prevale nel movimento centrale in forma di *Lied*, imbevuto di un cromatismo sinuoso di wagneriana memoria; il tema fantasmatico del corno inglese è ripreso dagli archi che ne esaltano il lirismo decadente. Arcani appelli dei corni si ergono su un tappeto armonico, poi ecco la voce del violoncello istoriato dagli arabeschi dei legni, minacciose fanfare, quindi il brano va sfarinandosi, ma da ultimo riprende quota.

Il finale prende le mosse da un tema quasi wagneriano su un incessante moto di semicrome, per poi contemplare un'allusiva ricapitolazione dell'intera *Sinfonia*. Predomina un'ambientazione tesa ed esasperata in cui dilagano mesti interventi pastorali. Un corale degli ottoni insinua una scheggia quasi liturgica: la pagina pare rasserenarsi, ma infine prevale un colore cinereo che ben si attaglia allo spirito di composta commemorazione che contraddistingue la serata odierna.

Felicitemente assunto a una meritata notorietà per il suo pregevole valore, il *Requiem* di Fauré è pagina dalla straordinaria politezza formale che una finissima scrittura, attenta al dosaggio dei timbri, esalta ulteriormente. Vi dilaga un clima assorto, e sotto il profilo armonico il *Requiem* rivela una singolare miscela di tonalità e modalismo.

Improntata a quella raffinatezza tipica di buona parte della produzione di Fauré, la composizione risulta pervasa da una dolce soavità: talora si espande in puro lirismo, talaltra presenta tratti dal limpido andamento salmodiante avvolti da un'arcaicizzante patina. Quasi del tutto scevra da inquietanti trasalimenti, la partitura del *Requiem* possiede una sua sobria bellezza; fin dalle prime misure aleggia un'atmosfera di immota contemplazione e di partecipe intimismo. Sicché è possibile riconoscervi non già il riflesso tragico connesso al pen-

siero della morte, bensì quasi l'evocazione classicheggiante dei Campi Elisi. L'autore stesso – che attese alla prima versione tra il 1887 e il 1888 – alcuni anni più tardi si espresse con notevole lucidità; difendendosi da chi lo accusava di aver composto una pagina di spirito quasi pagano, egli rivendicò infatti la propria personale visione: «Si è detto che l'opera non esprime il terrore della morte, qualcuno l'ha chiamata una *berceuse* funebre. Ma è così che io sento la morte: come una lieta liberazione, un'aspirazione alla felicità dell'aldilà e non come un trapasso doloroso». Ripensando poi alla propria pluridecennale presenza alla *consolle* degli organi di numerose chiese parigine, tra le quali Saint-Sulpice e soprattutto la Madeleine, aggiungeva con un pizzico d'ironia: «quanto al mio *Requiem* può darsi benissimo che io abbia tentato di uscire dalle convenzioni, con tutti gli anni che accompagno all'organo le funzioni funebri! Ne ho fin sopra i capelli. Ho voluto fare pertanto altra cosa».

All'epoca Fauré ignorava – ma forse l'aveva intimamente desiderato – come le note del “suo” *Requiem* avrebbero accompagnato le solenni esequie che, alla sua scomparsa nel novembre del 1924, la cultura francese volle tributargli.

Nella sua prima redazione il *Requiem* comprendeva solamente cinque parti, *Introït et Kyrie*, *Sanctus*, *Pie Jesu*, *Agnus Dei*, *In Paradisum*, in luogo delle definitive sette sezioni; la prima esecuzione ebbe luogo il 16 gennaio 1888. Grazie alla pubblicazione dell'epistolario è stato possibile ricostruire la gestazione del *Requiem* che, nella sua veste definitiva, deriva dall'accostamento di brani di epoche diverse. Così l'*Agnus* e il *Sanctus* furono composti nel gennaio del 1888, a poco meno di un mese dalla morte della madre di Fauré. Pressoché coevi parrebbero anche i manoscritti dell'*Introït et Kyrie* e dell'ultimo brano, pur non essendo datati. L'autografo del *Pie Jesu* andò perduto al pari delle altre due parti aggiunte: ne resta traccia nella corrispondenza; si sa che il *Libera me* venne inserito solo nel 1892, ma in realtà a quell'epoca, allestendo la versione definitiva del *Requiem* (che egli stesso diresse alla Madeleine il 21 gennaio 1893) Fauré si limitò a orchestrare tale pagina composta per baritono e organo già nel 1877,

all'epoca del suo infelice fidanzamento con Marianne Viardot. Risulta smarrito anche l'autografo dell'*Offertoire* condotto a termine nel giugno dell'89.

Inizialmente Fauré orchestrò il *Requiem* limitandosi agli archi di registro più grave, ai quali aggiunse un violino solista (nel *Sanctus*) e inoltre timpani, arpa e organo. In seguito egli rivide radicalmente la strumentazione, ampliando l'organico, forse su richiesta dell'editore Hamelle; inserì flauti, clarinetti, fagotti, corni, trombe e tromboni, prevedendo inoltre il raddoppio degli archi gravi con i violini. Se la pagina acquistò certo una maggiore brillantezza, specie in taluni momenti, peraltro almeno in parte venne meno quel carattere di raccolto intimismo, tratto peculiare di questo *Requiem* dalle soffuse gradazioni, permeato inoltre da una singolare sovrabbondanza melodica.

L'equilibrata alternanza di blocchi corali e interventi solistici è evidente fin dall'*Introit* avviato da un fantomatico unisono, poi le voci iniziano a sillabare con eterea delicatezza. Prevale un trascolorante substrato armonico intessuto di raffinate modulazioni; l'atmosfera di serena pacatezza non viene turbata nemmeno da alcune fremmenti scansioni proclamate dal coro sull'invocazione *Exaudi*, né da un paio di settime diminuite, affidate alle poderose sonorità dell'organo e intercalate al *Kyrie*: unico momento di tensione all'interno del brano destinato a riconquistare poi la misteriosa quiete iniziale.

Nell'*Offertoire* a una breve introduzione strumentale segue un diafano canone di contralti e tenori dall'eccezionale purezza timbrica; il brano si affida poi alla calda voce del baritono circondato da sinuose armonie. Quindi la riapparizione del coro conduce al sublime *Amen* dagli arcaicizzanti stilemi.

Liquidi arpeggi nel *Sanctus* sostengono la luminosa melodia delle voci chiare intrecciate con grazia a un violino concertante. Sfolgoranti incisi risuonano nell'*Hosanna*, ma è un intervento fuggevole, destinato a essere riassorbito nel clima di poetica leggerezza che predomina nel brano, con la ricomparsa del cullante moto arpeggiato.

Ieratiche sequenze di accordi modali caratterizzano l'intervento del soprano nell'accorato *Pie Jesu*, vero fulcro espressivo dell'intera partitura, mentre l'*Agnus*, non

privo di increspature e accensioni drammatiche, si segnala per l'elegante itinerario armonico. In chiusura riappaiono gli elementi iniziali del *Requiem*. «Con le sue ostinate e martellanti pulsazioni del basso – nota Arthur Hoérée – il cupo *Libera me* reca una nota tragica». Il baritono si abbandona a un appassionato lirismo e il coro vi si oppone con afflitti accenti. La pagina raggiunge il culmine nel minaccioso *Dies Irae* enfatizzato dalle brunite sonorità degli ottoni; quindi il baritono riafferma ancora la dolente afflizione del brano. Sicché ancor più vistoso appare il contrasto con la stupenda sezione conclusiva (*In Paradisum*) dove una limpida serenità predomina in assoluto. Un'ineffabile commozione si sprigiona da questa pagina sublime che, più di ogni altra, incarna l'idea della morte professata dal compositore. All'arcana linea melodica delle voci femminili, sostenute da celestiali e ipnotici arpeggi dell'organo, si uniscono i timbri vocali scuri, sicché il brano, con sorprendente effetto, acquista maggior "spessore" nella zona mediana. Quindi le luci si attenuano e la toccante pagina si smorza dolcemente ribadendo quel particolare colore espressivo che dell'incantevole *Requiem* costituisce il motivo di maggior fascino.

Attilio Piovano

Introit et Kyrie

*Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.*

*Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.*

*Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.*

Kyrie eleison.

Christe Eleison.

Offertoire

*O Domine Jesu Christe, Rex gloriæ,
libera animas defunctorum
de pœnis inferni
et de profundo lacu.*

*O Domine Jesu Christe, Rex gloriæ,
libera animas defunctorum
de ore leonis, ne absorbeat eas Tartarus.*

*O Domine Jesu Christe, Rex gloriæ,
ne cadant in obscurum.*

*Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus:
tu suscipe pro animas illis,
quarum hodie memoriam facimus.
Fac eas, Domine,
de morte transire ad vitam.
Quam olim Abrahamæ promisisti,
et semini ejus.*

*O Domine Jesu Christe, Rex gloriæ,
libera animas defunctorum
de pœnis inferni
et de profundo lacu:
ne cadant in obscurum.*

Amen.

Sanctus

*Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus, Deus Sabaoth!
Pleni sunt cœli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis. Sanctus.*

Introito e Kyrie

L'eterno riposo dona loro Signore,
e risplenda ad essi la luce perpetua.
A te, oh Dio, si addice il canto di lode in Sion,
a te si offrirà la preghiera di ringraziamento in Gerusalemme.
Esaudisci la mia orazione,
dinnanzi a te tutti gli esseri verranno.

Signore pietà,
Cristo pietà.

Offertorio

Oh Signore Gesù Cristo, re della Gloria,
libera le anime dei defunti
dalle pene dell'inferno
e dalle profondità dell'abisso.
Oh Signore Gesù Cristo, re della Gloria,
libera le anime dei defunti
dalle fauci del leone, che il regno dei morti non le inghiotta.
Oh Signore Gesù Cristo, re della Gloria,
che non cadano nelle tenebre.

Oh Signore ti offriamo sacrifici
e preghiere di lode:
accettale in suffragio di quelle anime
che quest'oggi commemoriamo.
Concedi loro oh Signore
di passare dalla morte alla vita.
Quella vita che un tempo promettesti ad Abramo
e alla sua discendenza.

Oh Signore Gesù Cristo, re della Gloria,
libera le anime dei defunti
dalle pene dell'inferno
e dalle profondità dell'abisso:
che non cadano nelle tenebre.
Amen.

Sanctus

Santo, Santo, Santo,
Il Signore Dio delle schiere celesti!
I cieli e la terra sono pieni della tua gloria.
Osanna nell'alto dei cieli. Santo.

Pie Jesu

*Pie Jesu, Domine,
dona eis requiem sempiternam.*

Agnus Dei

*Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.*

*Lux æterna luceat eis, Domine,
cum Sanctis tuis in æternum,
quia pius es.*

*Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.*

Libera me

*Libera me, Domine, de morte æterna
in die illa tremenda,
quando cœli movendi sunt et terra,
dum veneris judicare sæculum per ignem.*

*Tremens factus sum ego et timeo,
dum discussio venerit, atque ventura ira.*

*Dies illa, dies iræ, calamitatis et miseriæ,
dies illa, dies magna et amara valde.*

*Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.*

In Paradisum

*In Paradisum deducant angeli:
in tuo adventu suscipiant te martyres
et perducant te in civitatem sanctam Jerusalem.*

*Chorus angelorum te suscipiat
et cum Lazaro, quondam paupere,
æternam habeas requiem.*

Pie Jesu

Oh Gesù misericordioso, oh Signore,
dona loro l'eterno riposo.

Agnus Dei

Agnello di Dio,
che togli i peccati del mondo,
dona loro l'eterno riposo.

La luce eterna risplenda ad essi, oh Signore,
con i tuoi Santi in eterno,
poiché tu sei misericordioso.

L'eterno riposo dona a loro, oh Signore,
e risplenda ad essi la luce perpetua.

Libera me

Liberami oh Signore dalla morte eterna,
in quel giorno terribile,
in cui cieli e terra saranno squassati
mentre verrai a giudicare l'universo col fuoco.

Tremo e ho paura,
nell'attesa del giudizio e della collera che verrà.

Quel giorno, sarà giorno di collera, di sventura e miseria,
quel giorno, sarà giorno grande e veramente amaro.

L'eterno riposo dona a loro, oh Signore,
e risplenda ad essi la luce perpetua.

In Paradiso

In Paradiso ti conducano gli angeli:
al tuo arrivo ti accolgano i martiri
e ti guidino nella città santa di Gerusalemme.

Ti accolga il coro degli angeli
e con Lazzaro, che un tempo fu povero,
possa tu avere riposo in eterno.

(traduzione di Attilio Piovano)