

domenica 26 settembre 2004
ore 21.30

Auditorium
Giovanni Agnelli
Lingotto

**Orchestra e Coro del
Teatro Regio di Torino**
Gerd Albrecht, direttore

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Nona Sinfonia in re minore op. 125

per soli, coro e orchestra

allegro ma non troppo, un poco maestoso

molto vivace

adagio molto e cantabile

presto - allegro assai

Orchestra e Coro del Teatro Regio di Torino

Gerd Albrecht, direttore

Annalisa Raspagliosi, soprano

Michelle Breedt, contralto

Herbert Lippert, tenore

Davide Damiani, baritono

Claudio Marino Moretti, maestro del coro

*Il concerto è dedicato alla
riapertura del Teatro alla Scala - 7 dicembre 2004 -
nel quadro dei festeggiamenti internazionali
su iniziativa degli Amici della Scala.*

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 grande 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, *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 Kabaivanska, 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. Nella primavera 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 l'Orchestra ha inciso un cd di arie d'opera con Angela Gheorgiu. Nel 2000 è stata insignita del Premio Internazionale "Viotti d'Oro" conferito dalla Società del Quartetto di Vercelli. L'Orchestra e il Coro del Teatro Regio hanno inoltre inciso *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.

Gerd Albrecht è nato in Germania nel 1935 ed è figlio del musicologo Hans Albrecht. Ha studiato direzione d'orchestra, musicologia, filosofia e arte presso le Università di Kiel e di Amburgo. Dopo aver vinto alcuni concorsi, ha iniziato la sua carriera come maestro sostituto all'Opera di Stoccarda, proseguendola come direttore principale dei più importanti teatri tedeschi fino a succedere a Maazel alla guida della Berlin Deutsche Oper. È stato anche il primo direttore straniero a essere nominato direttore principale dell'Orchestra Filarmonica Ceca nel 1993, compagine con la quale ha effettuato numerose tournée.

Apprezzato per le sue interpretazioni del repertorio romantico tedesco, Albrecht è anche noto per la sua competenza in fatto di musica contemporanea, che lo ha portato a dirigere numerose prime assolute di lavori di Fortner, Ligeti, Henze, Riemann, Penderecki e Schnittke alla testa delle maggiori orchestre del mondo: la sua presenza è abituale anche in tutti i festival internazionali di prestigio. È direttore principale dell'Orchestra Sinfonica della Radio danese e della Yomiuri Nippon Symphony Orchestra.

Non solo musicista, ma anche scrittore di favole, Albrecht è noto per il suo impegno nel campo dell'educazione musicale per l'infanzia: in questo contesto è stato insignito di numerose onorificenze, come il Premio "Grimm" della televisione tedesca, per il suo contributo all'istituzione di musei di strumenti musicali per bambini e per la sua attività concertistica rivolta ai ragazzi.

Claudio Marino Moretti ha compiuto gli studi musicali al Conservatorio 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*, *La bohème* del centenario, *Hänsel e*

Gretel, Carmen, Boris Godunov e Tosca. 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, Assassino nella cattedrale, Wozzeck* di Gurlitt, *Orfeo all'inferno, Pagliacci, Lo schiaccianoci* del Bolshoj, *Mefistofele* e in numerosi altri concerti. Partecipa inoltre come pianista solista alle stagioni concertistiche del Teatro Regio.

Soprano lirico, romana, **Annalisa Raspagliosi** ha iniziato lo studio del canto in giovanissima età e si sta perfezionando con Raina Kabaivanska. Dopo aver vinto nel 1998 il concorso internazionale di canto "Cascina Lirica" e il concorso internazionale per cantanti lirici "Città di Roma" ha interpretato con grande successo il ruolo di Violetta ne *La traviata* a Roma nell'ambito del Settembre in Musica. Da allora ha debuttato riscuotendo grande consenso di pubblico e di critica in alcuni fra i più importanti ruoli del suo repertorio: Amelia-Maria nel *Simon Boccanegra*, Alice in *Robert le diable*, Luisa in *Luisa Miller*, Fiordiligi in *Così fan tutte*, Mimì ne *La bohème*.

Si esibisce regolarmente in concerto con Luciano Pavarotti, con cui ha compiuto lunghe tournée negli Stati Uniti. Tra i prossimi impegni si segnalano numerosi concerti negli Stati Uniti e in Europa, *I Masnadieri* al Teatro Massimo di Palermo, *La traviata* al Teatro Regio di Parma e al Teatro Verdi di Salerno, *Madama Butterfly* a Trieste, *Il trovatore* a Savona e *I Pagliacci* all'Opera di Francoforte. Dal 1997 collabora con l'Associazione culturale "I filarmonici romani" con cui partecipa a numerosi concerti.

Michelle Breedt si è laureata in musica all'Università di Stellenbosch in Sudafrica. Nel 1990 si è trasferita in Germania, dove la sua carriera ha ricevuto un nuovo impulso dalla collaborazione con Brigitte Fassbänder a Braunschweig come insegnante e direttore di palcoscenico, lavorando a opere come *Carmen, Werther, Pelléas et Mélisande* e *Der Rosenkavalier*. La Breedt ha cantato nei maggiori teatri europei come la Wiener Staatsoper, l'Opéra Bastille a Parigi, il San Carlo di Napoli, la Semperoper di Dresda, la Staatsoper di Amburgo, per non citarne che alcuni; il suo repertorio comprende ruoli di tipo diverso, da Adalgisa in *Norma* a Romeo ne *I Capuleti e i Montecchi*, da Charlotte del *Werther* a Carmen, da Oktavian in *Der Rosenkavalier* a Magdalena in *Die Meistersinger von Nürnberg*, sotto la guida di direttori come Ozawa, Thielemann, Viotti, Schneider e con illustri partner come Plácido Domingo. Nel 2006 sarà Fricka nella nuova produzione del *Ring* a Bayreuth. All'attività tea-

trale la Breedt ha sempre affiancato quella concertistica e dal 1997 è stata ospite regolare della *Schubertiade* in Austria. Nel 2002 la Wiener Staatsoper l'ha insignita della medaglia "Eberhard Wächter" per l'alta qualità delle sue interpretazioni.

Herbert Lippert è nato a Linz nel 1957. Ha fatto parte dei Wiener Sängerknaben e ha assolto i propri studi musicali a Vienna diplomandosi alla Scuola Superiore di Musica; dal 1990 al 1994 ha fatto parte della Wiener Staatsoper. Si è quindi affermato come solista in importanti teatri europei e oltreoceano (Wiener Staatsoper, Bayerisches Staatsoper, Royal Opera House Covent Garden, Teatro alla Scala, Teatro Colón di Buenos Aires) sotto la guida di bacchette illustri quali Eschenbach, Muti, Harnoncourt, Frühbeck de Burgos, Bertini, Sawallisch, Marriner e Nagano. In particolare con Muti e i Wiener Philharmoniker ha cantato al Festival di Salisburgo, al Musikverein di Vienna e in Vaticano. Nel 2000 ha debuttato alla Carnegie Hall di New York con Simon Rattle, che lo ha poi invitato a esibirsi con i Berliner Philharmoniker. Ha effettuato inoltre concerti con Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Münchner Philharmoniker, Chamber Orchestra of Europe, Orchestre de Paris, Concentus Musicus, Wiener Symphoniker, San Francisco Symphony, Philadelphia Orchestra. In qualità di liederista Herbert Lippert si è esibito presso le sale più prestigiose accompagnato al pianoforte da Wolfgang Sawallisch, Charles Spencer e Maurizio Pollini.

Davide Damiani, nato a Tavullia (Pesaro) nel 1965, ha studiato canto, contrabbasso, composizione e direzione d'orchestra nei Conservatori di Pesaro, Parma e Bologna. Oggi è uno dei baritoni più apprezzati della sua generazione: ha collaborato con celebri direttori d'orchestra come Muti, Chailly, Oren, Mehta, de Burgos, Viotti, Webb nonché con famosi registi quali Zeffirelli, Carsen, Lawless, Pountney. Nel 1995 è diventato membro della Staatsoper di Vienna e da lì ha sviluppato una ricca carriera artistica, che lo ha portato in tutti i più grandi teatri del mondo con ruoli impegnativi come Belcore in *L'elisir d'amore*, Almaviva ne *Le nozze di Figaro*, Oberthal in *Le prophète*, Germont ne *La traviata*, Enrico in *Lucia di Lammermoor*, Don Giovanni in *Don Giovanni*, Lescaut in *Manon Lescaut*, Marcello ne *La bohème*, per non citarne che alcuni. Prossimamente sarà impegnato in una serie di recital, accompagnato al pianoforte da Arnold Bosman, in cui eseguirà Lieder di Brahms, Liszt, Wolf.

La stesura della *Nona Sinfonia* occupò Beethoven per alcuni mesi, tra la fine del 1823 e la primavera dell'anno seguente. Ma la genesi profonda dell'opera – meglio sarebbe dire la gestazione – appare (almeno nella logica “a posteriori” della ricerca sugli schizzi) come un processo lunghissimo che comincia negli anni di gioventù del compositore. I suoi quaderni di appunti recano innumerevoli tracce, se non della sinfonia quale sarà a cose fatte, di quegli embrioni d'idea che alla luce di essa troveranno un senso e dovranno pertanto esserle ascritti. Primo fra tutti il proposito di musicare l'inno *An die Freude* di Friedrich Schiller, un testo apparso quando Beethoven aveva quindici anni e divenuto subito alquanto popolare nei paesi di lingua tedesca. I primi tentativi compiuti sulle parole di Schiller verso il 1793, poi nel 1798, saggiavano melodie affatto estranee a quella celeberrima del finale della *Nona*, mentre d'altro canto le prime tracce di quel motivo non avevano ancora rapporti con *An die Freude*, a cui Beethoven penserà più volte nel corso degli anni, perlopiù senza una destinazione precisa. Il travaglio germinativo però si fa sempre più fitto: nel 1818, nel pieno della riflessione sulla *Missa Solemnis*, diviene del tutto esplicito il progetto di introdurre la voce in ambito sinfonico; quattro anni più tardi l'*Ode alla gioia*, così come la conosciamo oggi, compare in bozze assieme ad altri frammenti della sinfonia lungamente sedimentati (ad esempio l'incipit dello *Scherzo*, la semiminima puntata ribattuta all'ottava inferiore, che nel 1815 compariva come soggetto di fuga tra gli schizzi della Sonata op. 102 n. 2 per violoncello). Nel novembre 1822, quando la Philharmonic Society di Londra gli commissiona una nuova sinfonia, Beethoven ha ancora in mente due progetti distinti: un lavoro esclusivamente sinfonico, in re minore, a cui pensa almeno dal 1817, e uno relativo a una “sinfonia con cori” su un testo tedesco ancora da decidere. Di lì a un anno i due propositi confluiranno finalmente nel lavoro alla *Nona Sinfonia*, la cui prima esecuzione, diretta dallo stesso Beethoven, avrà esito trionfale il 7 maggio 1824 a Vienna nel Teatro di Porta Carinzia, preceduta dall'ouverture *La Consacrazione della Casa* op. 124 e da tre frammenti (Kyrie, Gloria, Agnus Dei) della *Missa Solemnis*.

L'immenso travaglio della *Nona Sinfonia*, frutto di una vita, è sul piano biografico il riflesso speculare di quei caratteri monumentali che essa rivela sul piano estetico, nonché della portata universale del suo illuministico messaggio di fratellanza sul piano delle idee. In questo senso essa costituisce un poderoso atto di ricapitolazione nel quale i conflitti propri dell'umanità vengono superati in un ideale approdo a

quell'“Elysium” che è la terra promessa di ogni armonia di ordine superiore. La rara convergenza nelle pagine della *Nona* di tutti i caratteri più solenni del “capolavoro”, non ha tuttavia impedito che attorno ad essa si sviluppassero posizioni critiche vivacemente contrastanti. Lo stesso inserimento del coro in ambito sinfonico, l'elemento di novità più appariscente dell'opera, sarebbe, nella poco credibile testimonianza di Carl Czerny, allievo di Beethoven, “uno sbaglio” al quale il maestro stesso avrebbe voluto porre rimedio. Le recensioni della prima esecuzione hanno toni vittoriosi, ma non nascondono larghe fasce di incomprensione. Sono note inoltre le riserve stilistiche di Spohr, quelle di Verdi circa un finale “mal scritto”, l'ammirazione di Rossini per lo *Scherzo*, col suo gioco elettrizzante di fragori e silenzi, infine l'ammirazione di Wagner il quale, come sempre *pro domo sua*, non perde occasione per celebrare l'opera come la fine della musica strumentale pura.

All'intrinseca ricchezza della *Nona Sinfonia* va messa in conto anche la sua singolarità stilistica a cavallo fra “secondo” e “terzo stile”. Il linguaggio sinfonico, che Beethoven trascurava ormai dal 1812, l'anno della Settima e dell'Ottava Sinfonia, lo richiama, nella pienezza di una maturità fatta di sublimi astrazioni (la Sonata op. 106 è del 1817/18), a una condotta più “concretamente” legata agli schemi della forma sonata. Ma una semplice occhiata al pur immenso organismo del primo tempo (*allegro ma non troppo, un poco maestoso*) rivela in esso una logica di opposizione non tanto fra temi quanto fra principi: gli elementi destinati a contrapporsi nello sviluppo sono già tutti presenti nelle prime cinque battute del tema principale, a sua volta introdotto da quella sorta di “Genesi biblica” (Massimo Mila) che è l'esordio in quinte vuote sul tremolo degli archi. Anche nel secondo tempo (*molto vivace*) l'architettura formale è ben riconoscibile (una forma sonata seguita da un trio e ripetuta dopo di esso, il tutto compreso fra un'introduzione e una coda) ma la sua vertigine ritmica e timbrica trascende ampiamente i caratteri classici della struttura. Un po' come accade alla quiete celestiale e all'espressiva limpidezza dell'*adagio molto e cantabile*, allorché lo spirito tipicamente tardo-beethoveniano della variazione si impadronisce del gioco e lo conduce verso orizzonti di sovrumana purezza. Tanta vastità di prospettive sancisce ancor più l'unicità della *Nona* in termini di universo spirituale («Una sinfonia dev'essere un mondo» diceva Gustav Mahler). Al punto che, come diverrà norma nell'arte moderna, è necessario chiedersi quale sia in fondo il “gesto” che tutta l'opera simboleggia ed esprime. Lo si cerchi allora

nel punto di massimo attrito fra l'opera e la tradizione, ovvero nel prologo all'ultima parte (*presto - allegro assai*), laddove i temi dei primi tre movimenti vengono richiamati uno ad uno e subito "spazzati via" dal recitativo strumentale come fossili inservibili, finché la voce umana interviene a rendere esplicita l'idea: «O amici, non più questi suoni, ma altri intoniamone di più piacevoli e gioiosi». Giorgio Pestelli vi riconosce il "punto nevralgico" della sinfonia e suggerisce che il riferimento del testo a "ciò che la moda ha crudelmente diviso" potrebbe anche essere inteso come superamento dell'antica divisione fra musica e poesia. Si tratta, dopotutto, di un perentorio invito a "cambiare musica": emblema di quell'incontenibile anelito verso il nuovo che, in tutti i tempi ma ancor più dopo la tempesta romantica, è sinonimo della vita stessa dell'arte, non solo musicale.

Antonio Cirignano

An die Freude

*O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern lasst uns
Angenehmere anstimmen,
und freudenvollere.*

(Ludwig van Beethoven)

*Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.
Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja – wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund.
Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur,
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft in Tod,
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.
Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn
Freudig wie ein Held zum Siegen.
Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder – überm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.
Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such'ihn überm Sternenzelt!
Über Sternen muß er wohnen.*

Friedrich von Schiller

Alla gioia

O amici, non questi suoni!
Ma altri intoniamone
di più piacevoli
e gioiosi.

Gioia, bella scintilla divina,
figlia dell'Elisio,
ebbri di fuoco noi entriamo,
o Dea, nel tuo sacrario!
La tua magia ricongiunge
quel che il costume ha severamente diviso;
tutti gli uomini diventano fratelli
ovunque si sofferma la tua dolce ala.
Chi abbia avuto l'enorme fortuna
di essere amico di un amico,
e chi abbia conquistato una nobile sposa,
si aggiunga al nostro giubilo!
Sì, chiunque possa dire sua
anche una sola anima al mondo!
E chi ciò non ha mai potuto, piangendo
si allontani furtivo da questa assemblea.
Tutte le creature bevono la gioia
dal seno della natura,
tutti i buoni, tutti i cattivi
seguono la sua orma di rose.
Ella ci ha dato baci e viti,
e un amico leale fino alla morte,
voluttà è stata concessa al verme,
e il cherubino sta innanzi a Dio.
Gioiosi, come i suoi soli volano
attraverso il meraviglioso spazio celeste,
percorrete, fratelli, la vostra via
pieni di gioia, come un eroe va alla vittoria.
Abbracciatevi, moltitudini!
Questo bacio vada al mondo intero!
Fratelli, sopra la volta stellata
deve abitare un padre amoroso.
Vi prosternate, moltitudini?
Intuisci tu il Creatore, o mondo?
Cercalo al di là della volta stellata!
Egli deve abitare sopra le stelle.