

sabato 2 settembre 2006
ore 21

Palaolimpico (Isozaki)

Filarmonica della Scala
Coro Filarmonico della Scala
Myung-Whun Chung, direttore
Bruno Casoni, maestro del coro
Anna Samuil, soprano
Jean Rigby, mezzosoprano
Timothy Robinson, tenore
Alexander Vinogradov, basso

*Un concerto per le "Giornate dell'arte"
organizzate dalla Fondazione CittàItalia*

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

Dal 23 settembre al 1 ottobre 2006 la Fondazione CittàItalia, costituita nel 2003, organizza le "Giornate dell'Arte", terza Campagna Nazionale di raccolta fondi, in concomitanza con le Giornate Europee del Patrimonio Culturale, in collaborazione con la Rai Radiotelevisione Italiana, sotto l'alto patronato del Presidente della Repubblica e con il patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, della Commissione Italiana dell'UNESCO, dell'UPI e dell'ANCI. La Fondazione CittàItalia promuove campagne di raccolta fondi per fare l'Italia ancora più bella.

La Città di Torino è socio fondatore della Fondazione CittàItalia, alla quale devolgerà l'incasso di questa serata.



FONDAZIONE
CITTÀITALIA

Insieme teniamo viva l'arte.

Fondazione CittàItalia, Via del Babuino, 186 – 00187 Roma

Numero Verde 800 001 722

e-mail info@fondazionecittaitalia.it

www.fondazionecittaitalia.it

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 e più tardi 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 nella *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 di tutti i caratteri più solenni del “capolavoro” nelle pagine della *Nona*, 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 incomprendimento. 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 aggiunta 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 un semplice sguardo 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 impossessa 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 a 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?
Abnest 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?
Intuisce tu il Creatore, o mondo?
Cercalo al di là della volta stellata!
Egli deve abitare sopra le stelle.

Fondata da Claudio Abbado, la **Filarmonica della Scala** debutta sotto la sua direzione il 25 gennaio 1982. Nelle prime stagioni compaiono accanto ad Abbado alcuni dei direttori che accompagneranno l'orchestra in tutto il suo cammino: Georges Prêtre, Lorin Maazel, Wolfgang Sawallisch e Carlo Maria Giulini. Riccardo Muti ha assunto il ruolo di direttore principale dal 1987 al 2005; dal 2006 l'orchestra ha intrapreso un rapporto di collaborazione costante con Myung-Whun Chung, Riccardo Chailly e Daniele Gatti. Oltre alla sua stagione al Teatro alla Scala, la Filarmonica realizza la Stagione Sinfonica del Teatro e numerose tournée, per un totale di oltre 750 concerti all'estero dalla sua fondazione.

Importanti direttori hanno dato un rilevante apporto all'attività dell'orchestra, tra cui Leonard Bernstein, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, James Conlon, Peter Eötvös, Valery Gergiev, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Gennadij Rozdestvenskij, Giuseppe Sinopoli, Yuri Temirkanov, Franz Welser-Möst.

L'attività della Filarmonica è sostenuta da UniCredit Group, Major Partner istituzionale dell'orchestra.

Major Partner
 **UniCredit Group**

L'Associazione del Coro Filarmonico della Scala è nata nel 1997 per volontà degli stessi artisti del Coro del Teatro, con lo scopo di promuovere e divulgare il repertorio corale al di fuori della programmazione del Teatro. In questo senso il Coro non affronta unicamente il repertorio operistico, ma si dedica anche a programmi che vanno dal Rinascimento ai giorni nostri, riscuotendo grandi successi, in Italia e all'estero, grazie anche alla guida di illustri direttori quali Chailly, Prêtre, Sawallisch, Sinopoli, Muti, Marriner, Nagano. Il Coro dell'Associazione è interprete della stagione sinfonica del Teatro alla Scala e dell'orchestra Filarmonica della Scala con produzioni artistiche di grande rilievo: tra le più recenti ricordiamo la Messa in fa minore di Bruckner, le Messe in re minore e sol maggiore di Cherubini, la *Faust Symphonie* di Berlioz e lo *Stabat Mater* di Dvořák con Sawallisch, *Lobgesang* di Mendelssohn con Marriner, *Le stanze* di Berio con Roberto Abbado. Dal 1997 è presente agli appuntamenti del Ravenna Festival per "Le vie dell'amicizia" nelle città di Ravenna, Sarajevo, Beirut, Mosca, Istanbul, Erevan, New York e Damasco, e dal 2005 è ospite del festival per le celebrazioni pucciniane a Lucca e Torre del Lago sotto la direzione di Riccardo Chailly.

Myung-Whun Chung inizia la sua carriera come pianista e nel 1974 vince il secondo premio al Concorso Čajkovskij di Mosca. Completati gli studi alla Mannes School e alla Juilliard School di New York, nel 1979 diventa assistente di Carlo Maria Giulini alla Los Angeles Philharmonic. È stato direttore ospite principale del Comunale di Firenze dal 1987 al 1992, direttore musicale all'Opéra Bastille dal 1989 al 1994, direttore principale dell'Accademia di Santa Cecilia dal 1997 al 2005. Nel 2000 ha assunto inoltre la direzione musicale dell'Orchestre Philharmonique de Radio France. Ha diretto i Berliner e i Wiener Philharmoniker, il Concertgebouw di Amsterdam, tutte le principali orchestre di Londra e Parigi, la Bayerische Rundfunk, la Staatskapelle Dresden, la Boston e la Chicago Symphony e la New York Philharmonic, le orchestre di Cleveland e Philadelphia. Ha ricevuto il Premio Abbiati e il Premio Arturo Toscanini in Italia e la Legion d'Onore in Francia. Profondamente sensibile ai problemi umanitari ed ecologici del nostro tempo, ha dedicato a tali cause una parte importante della sua vita. Ambasciatore per il "Drug Control Program" alle Nazioni Unite, nel dicembre 1995 è stato nominato "Uomo dell'anno" dall'UNESCO. Nel 1996 è stato insignito del "Kumkuan", il più importante riconoscimento del governo coreano, e attualmente è Ambasciatore Onorario per la Cultura in Corea.

Bruno Casoni è nato a Milano. Dopo aver conseguito i diplomi di pianoforte, composizione, musica corale e direzione di coro al Conservatorio della sua città, è stato direttore del Coro del Teatro di Cagliari; successivamente è diventato altro maestro del coro presso il Teatro alla Scala di Milano e poi direttore del Coro di voci bianche. Dal 1979 è docente di esercitazioni corali al Conservatorio di Milano. Nel 1984 ha fondato il Coro dei Pomeriggi Musicali di Milano, che ha diretto fino al 1992. Parallelamente ha collaborato con numerose istituzioni e festival musicali italiani e stranieri, sia come direttore di coro sia dirigendo varie formazioni orchestrali. Nel 1994 è stato nominato direttore del Coro del Teatro Regio di Torino, con cui ha svolto un intenso lavoro per ampliare il repertorio concertistico e intensificare la collaborazione con altre istituzioni musicali, in particolare con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai.

Nel 2002 è stato nominato direttore del Coro del Teatro alla Scala di Milano e direttore principale del Coro Filarmonico della Scala, con il quale ha realizzato la preparazione di importanti appuntamenti musicali.

Nata in una famiglia di musicisti, **Anna Samuil** si è diplomata al Conservatorio Čajkovskij di Mosca nel 2001 con una menzione d'eccellenza, completando poi gli studi con Irina Archipova. Si è distinta in numerosi concorsi internazionali, fra cui il Franco Corelli e il Riccardo Zandonai in Italia e il Concorso Čajkovskij di Mosca.

Ha collaborato a lungo con Daniel Barenboim come primo soprano alla Deutsche Staatsoper Unter den Linden, dove ha interpretato Violetta nella *Traviata*, Donna Anna nel *Don Giovanni*, Adina nell'*Elisir d'amore*, Musetta nella *Bobème*, Liu in *Turandot* e Fiordiligi in *Così fan tutte*.

Dal 2001 è stata impegnata come solista nella compagnia del Teatro Musicale Stanislavskij di Mosca, nei ruoli di Adele nel *Pipistrello*, Gilda nel *Rigoletto*, la regina di Cemachan nel *Gallo d'oro*. Ha svolto un'intensa attività concertistica, nella quale spiccano un Gala al Teatro Bolshoi con l'Orchestra Nazionale Russa, un Gala verdiano nella Sala Grande del Conservatorio di Mosca con l'Orchestra Sinfonica del Bolshoi e il progetto *Stars von Morgen* per l'emittente ungherese Spektrum TV, in collaborazione con le reti tedesche ZDF e ARTE.

Jean Rigby ha studiato alla Birmingham School of Music e quindi alla Royal Academy of Music con Patricia Clarke. Collabora con la English National Opera, dove ha impersonato, tra gli altri, Penelope nel *Ritorno di Ulisse in Patria*, Jocasta in *Oedipus Rex*, Octavian nel *Cavaliere della rosa*, la *Lucretia* di Britten, Rosina nel *Barbiere di Siviglia*, Maddalena nel *Rigoletto*, Meg Page nel *Falstaff*, Nicklausse nei *Racconti di Hoffmann*. È regolarmente ospite del Festival di Glyndebourne e dei PROMS della BBC, e al Covent Garden ha cantato Nicklausse e Dryade (*Arianna a Nasso*). Viene spesso invitata come solista dalle maggiori orchestre, diretta da Neville Marriner, Trevor Pinnock, Mikhail Pletnev, Robert King, Andrew Davis, Charles Mackerras e Leonard Slatkin. Tra gli impegni recenti citiamo *Troilus and Cressida* di Walton con la Philharmonia Orchestra e Richard Hickox e la Seconda Sinfonia di Mahler con la Royal Philharmonic e Andrew Litton. Ha appena debuttato al Liceu di Barcellona in *A Midsummer Night's Dream* ed è da poco tornata alla English National Opera come Suzuki nella nuova *Butterfly* con la regia di Anthony Minghella.

Timothy Robinson si è diplomato a Oxford e ha poi completato gli studi presso la Guildhall School of Music and Drama. Ha tenuto concerti in tutto il Regno Unito con orchestre quali BBC Symphony Orchestra, Royal Philharmonic, Scottish Chamber Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, Mahler Chamber Orchestra, Philharmonia Orchestra, Berliner Philharmoniker, dirette fra gli altri da William Christie, Simon Rattle, Charles Mackerras e Andrew Davis; all'estero si è fatto apprezzare al Concertgebouw di Amsterdam, alla Konzerthaus di Vienna e con l'Orchestre de Lyon. La sua attività operistica comprende titoli di grande impegno come *Falstaff*, *Boris Godunov*, *Don Giovanni*, *Turandot*, *Tristano e Isotta*, *L'oro del Reno*, *Il caso Makropulos*. Ha fatto parte della Royal Opera Covent Garden, dove ha cantato con Colin Davis, Bernard Haitink e Charles Mackerras.

Nato nel 1976 a Mosca, a ventun anni **Alexander Vinogradov** ha debuttato al Teatro Bolshoi nella parte di Oroveso in *Norma*. Dopo aver vinto numerosi premi (Classica Nova e Orfeo di Hannover, Placido Domingo Operalia) ha cantato a lungo a Berlino con la Deutsche Staatsoper in una varietà di ruoli fra cui Pimen nel *Boris Godunov*, Figaro nelle *Nozze di Figaro*, Basilio nel *Barbiere di Siviglia*, Masetto nel *Don Giovanni*. Altri impegni europei sono stati Daland nell'*Olandese volante* a Madrid, l'Oracolo in *Idomeneo* e Truffaldino in *Arianna a Nasso* a Parigi, Sarastro nel *Flauto magico* ad Hannover. Negli Stati Uniti ha preso parte alla *Missa Solemnis* di Beethoven con la Chicago Symphony Orchestra, alle *Nozze di Figaro* con Barenboim e alla *Jolanta* con Temirkanov e la Baltimore Symphony Orchestra.