

venerdì 8 settembre 2006
ore 21

Auditorium
Giovanni Agnelli
Lingotto

Philharmonia Orchestra
Riccardo Muti, direttore

Franz Schubert

(1797-1828)

Ouverture da *Rosamunde* D. 797

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Sinfonia n. 35 in re maggiore KV 385 "*Haffner*"

Allegro con spirito

Andante

Minuetto - Trio

Presto

Paul Hindemith

(1895-1963)

Nobilissima visione,

suite dal balletto

Introduzione e Rondò

Marcia e Pastorale

Passacaglia

Alexander Skrjabin

(1872-1915)

Poema dell'estasi op. 54

Philharmonia Orchestra

Riccardo Muti, direttore

Il desiderio di Franz Schubert di approdare al teatro musicale, di unire cioè a testo e musica anche gesto e azione, è la naturale conseguenza della sua poetica. Il fatto che il compositore non sia riuscito in questo campo a regalarci capolavori è un puro capriccio del destino, favorito da una censura imperiale troppo severa, che costringeva le scelte drammaturgiche a soggetti di puro ambito fiabesco. Il fervido interesse di Schubert per il teatro musicale è attestato da una ventina di progetti tra il 1811 (a soli quattordici anni) e la fine della vita, che comprendono *Singspiele* (con brani recitati), musiche di scena e due opere in tre atti compiute tra il 1821 e il 1823, *Alfonso ed Estrella* e *Fierabras*. Molte di queste pagine solitamente poco frequentate sono bellissime, come l'*Ouverture D. 797*, normalmente attribuita alle musiche di scena per *Rosamunde, Fürstin von Cypern* ("dramma romantico" scritto da Helmine von Chézy nel 1823), appartenente invece alle musiche per la *Zauberharfe* di Georg von Hofmann di tre anni prima.

Scrivere per la scena consente all'autore di compiere un passo avanti nella progettazione compositiva: la commedia richiede, infatti, vasti sottofondi musicali per dialoghi e monologhi, i cui motivi tematici devono essere sviluppati, seppure guidati dal senso del testo, dal solo tessuto orchestrale. Nell'ascolto di queste pagine, si può intuire quanto lo sforzo creativo abbia sospinto il compositore alla grande maturazione stilistica dell'*Incompiuta* (del 1822) e delle somme vette dell'ultima produzione.

Wolfgang Amadeus Mozart scrive la Sinfonia in re maggiore KV 385 "*Haffner*" a Vienna nel luglio del 1782, mese densissimo di attività, che vede la rappresentazione del *Ratto dal serraglio* al Burgtheater, la tumultuosa preparazione del matrimonio con Konstanze, la composizione di numerosi lavori, fra cui la stupenda Serenata per fiati in do minore KV 388. Da circa un anno il compositore vive nella capitale, dove si lega alla cerchia del conte Gottfried van Swieten, che gli trasmette l'amore per la musica di Bach e Händel: gli studi sul contrappunto di questo periodo sono testimoniati dalle trascrizioni di numerose fughe bachiane, così come l'assimilazione della musica händeliana è confermata dalla *Suite* KV 399 in cinque tempi. Mozart conquista il cuore della città, riuscendo a dare lezioni ai giovani virgulti dell'aristocrazia, organizzando e dirigendo concerti e componendo su

commissione. La “*Haffner*” gli viene commissionata per la “nobilitazione” di Sigmund, della stessa stirpe del borgomastro di Salisburgo per la cui figlia, sei anni prima, era stata scritta la *Serenata nuziale* KV 250.

In una lettera del 27 luglio al padre, Mozart accenna alla rapidità della composizione: «Rimarrà stupito quando vedrà solamente l'allegro di apertura, ma di più non ho potuto fare. Mercoledì 31 le invierò i due minuetti, l'andante e il finale, e, se potrò, le manderò anche una marcia». Una lettera del 15 febbraio dell'anno successivo ribadisce: «Avevo lavorato davvero in gran fretta e non ne ricordavo nemmeno una nota, ma deve certamente fare un buon effetto». Mozart, infatti, si fa rimandare indietro la partitura, ne toglie un minuetto (oggi perduto) e la marcia (KV 408 n. 2), aggiunge nei due tempi estremi flauti e clarinetti al già nutrito organico di legni a due, trombe, corni, timpani e archi, e il 23 marzo 1783 presenta al pubblico viennese il capolavoro che apre la stagione delle sinfonie della maturità.

L'*Allegro con spirito* iniziale è costruito armonicamente sulla solida forma-sonata, eppure melodicamente può dirsi quasi monotematico: il primo tema, infatti, permea di sé l'intera struttura, rimanendo incastonato alle viole anche quando i violini tentano di proporre alla dominante una seconda area motivica, e venendo poi trattato con ogni riguardo nell'ampio sviluppo e nella ripresa conclusiva. Il tema, insomma, sembra quasi un soggetto di uno strano fugato, condotto anche con procedimenti canonici all'ottava e per moto contrario. Solo nella parte conclusiva si presenta un nuovo motivo (un cromatismo ascendente), che si ritroverà nella coda dell'ultimo tempo e che richiama certi atteggiamenti delle sinfonie di Haydn, il grande maestro con cui Mozart stringe in quegli anni una devota amicizia.

L'*Andante* è condotto da una mano elegante nella tipica forma tripartita con ripresa della parte iniziale e lascia presagire, nella linearità soave, le espansioni espressive del successivo sinfonismo. Al contrario il *Minuetto*, seguito dal *Trio* e dalla ripresa, riporta al clima galante delle serenate salisburghesi. Il *Presto* conclusivo rivela affinità, nei temi prescelti e nel carattere brillante ed estroverso, con il coevo *Ratto dal serraglio*, di cui sembra riprendere l'aria di Osmin del terzo atto *Ach, wie will ich triumphieren*. La struttura segue il modello della forma-sonata (con la novità della falsa ripresa di entrambi i temi all'inizio dello sviluppo), introdotto

dal cromatismo ascendente già ascoltato nel primo tempo. La ricomparsa del motivo principale nell'ampia coda conferma l'impressione di trovarsi, come in certi finali di Haydn, di fronte a un ibrido tra sonata e rondò.

Paul Hindemith incarna a tutto tondo la figura del musicista di un tempo antico, e forse proprio per questo è stato assunto come esempio da tutti quei compositori della generazione successiva che prediligono l'aspetto artigianale del far musica. Hindemith respira appieno l'atmosfera creativa del secolo appena passato: è uomo di straordinaria cultura e vastissimi interessi, nel campo del teatro musicale (collabora, tra gli altri, con Oskar Kokoschka, Bertolt Brecht, Gottfried Benn; musica poesie di Georg Trakl, Paul Claudel e Rainer Maria Rilke), dell'educazione musicale (scrive anche un'opera per coro di bambini), della didattica della composizione (il suo manuale *Unterweisung im Tonsatz* del 1937 fa testo), dell'organizzazione musicale (su invito del governo fonda nel 1935 una grande scuola di musica in Turchia), della diffusione dell'arte (dirige e interpreta, tra gli altri, Schönberg, Berg e Webern). Considerato dal regime nazista "intellettuale degenerato", dopo aver rinunciato alla cattedra berlinese nel 1937, è costretto alla fuga in America nel 1940.

Nei suoi primi lavori degli anni '20 si legge una netta antitesi al sentimentalismo post-romantico, espressa con mezzi ritmici dall'elevata carica energetica e dalla timbrica aspra (tra le opere più significative, le *Kammermusiken*). A partire dagli anni '30 la sua musica si fa più meditata, con la riscoperta del modello bachiano, e il suo contrappunto si fonde con una concezione assai profonda e quasi mistica dell'armonia. *Harmonie der Welt* (la sua penultima opera teatrale del 1957, che ha per protagonista il Keplero autore dell'*Harmonices Mundi*) trova le proprie radici in molta produzione dei decenni precedenti, tra cui *Nobilissima visione*, il balletto sulla vita di San Francesco che Hindemith concepì in Italia durante il Maggio Fiorentino del 1937, la cui *Suite* orchestrale diresse in prima esecuzione alla Biennale di Venezia dell'anno successivo.

La politonalità del primo periodo è sostituita dal diatonismo, e l'aggressività ritmica da un gusto arcaicizzante, che si sposa perfettamente al soggetto del balletto concepito con Léonide Massine per la *Leggenda danzata* in sei quadri ispirati agli affreschi di Giotto in Assisi. Il primo dei tre movimenti della

Suite riassume i numeri 8 e 10 del balletto (meditazione del Santo e nozze con Madonna povertà); il secondo corrisponde al saccheggio della città da parte dei mercenari e all'apparizione delle tre donne che rappresentano Castità, Obbedienza e Povertà; il finale utilizza la passacaglia conclusiva che celebra la lode delle creature.

Aleksander Skrjabin è uno di quei compositori che hanno traghettato la musica dagli stilemi del tardo romanticismo alla libertà formale e di espressione che caratterizza il secolo successivo. Concertista di successo, dopo soli cinque anni di insegnamento nel 1903 può rinunciare alla cattedra di pianoforte principale al Conservatorio di Mosca, per dedicarsi soltanto alla propria libera attività. In quegli anni il compositore enuncia poeticamente il suo credo estetico nei versi del *Poema dell'estasi*, che prende corpo sonoro in uno dei suoi capolavori musicali, l'omonima op. 54. Eseguito a New York nel 1908, ma composto nei due anni precedenti in Riviera contemporaneamente alla *V Sonata* pianistica, il *Poema* ne mantiene atteggiamenti tematici spesso testuali e la forma in un unico movimento (della durata di una ventina di minuti), ricchissimo di suddivisioni interne che procedono per giustapposizione, come tessere di un mosaico. Con legni a quattro, otto corni e cinque trombe, tre tromboni e tuba, una ricca *palette* di percussioni, celesta, organo, due arpe e archi divisi, l'orchestra skrijabiniana è uno sfavillio di colori, che incarna con l'impasto di legni e archi la sinuosità erotica dell'*andante languido* iniziale, con i legni leggeri gli *allegro volando*, con gli ottoni la roboante *grandeur - avec une noble et douce majesté*. La musica procede per innumerevoli ondate, di cui la seconda (che trova inizio nel *très parfumé* di tremoli d'archi uniti a volatine dei legni acuti) giunge a poco a poco *avec une ivresse toujours croissante* e *presque en délire* ad attenuarsi *morendo*. Si prepara così una nuova grande onda sonora che, attraverso un *allegro drammatico*, perviene al *tragico* dei cromatismi dei violoncelli accostati ai legni scuri e al *tempestoso* di corni e trombe. Un successivo episodio rarefatto, che riduce il tessuto a un insieme quasi cameristico, propone nel *lento* un arabesco del violino solo, accompagnato dagli archi screziati in sonorità quasi sospese e, dopo un unico e brevissimo respiro (posto sopra una pausa di bisroma: l'attimo dell'intuizione estatica?), viene ripreso l'*allegro volando* iniziale

che giunge al tema delle trombe, coronato di trilli strumentali. Si passa poi all'incantesimo rarefatto del *charmé*, che si increspa nei tremoli *scherzando*, *avec une volupté de plus en plus extatique*, al *leggierissimo volando*, al *maestoso* in cui tutto è trillo, tranne lo squillare solare e radioso degli ottoni conclusivi.

Gli angeli, nella nostra iconografia, suonano le trombe: la visione estatica – sembra esprimere la pagina musicale skrijabiniana – ha per voce il battito d'ali angelico e l'onda luminosa e acustica che si ritrovano negli antichi miti di creazione.

Giulio Castagnoli

La **Philharmonia Orchestra**, dal 1997 sotto la guida di Christoph von Dohnányi, ha ormai consolidato una posizione di spicco nel panorama della musica inglese.

Fra le maggiori orchestre del mondo, nel 2005 ha celebrato il suo sessantesimo anniversario con un'ampia tournée nel Regno Unito e con prestigiose apparizioni europee, come una produzione dell'*Arabella* di Strauss con von Dohnányi al Théâtre du Châtelet di Parigi e due esibizioni al Concertgebouw di Bruges.

L'Orchestra suona e ha suonato regolarmente con i più grandi direttori del passato, come Toscanini, Furtwängler, Richard Strauss, Cantelli e Karajan, e ha avuto tra i suoi direttori stabili nomi del calibro di Otto Klemperer, Lorin Maazel, Giuseppe Sinopoli.

Ha collaborato con solisti di levatura internazionale, fra i quali ricordiamo Mikhail Pletnev, Arcadi Volodos, Krystian Zimerman, András Schiff, Murray Perahia.

Nelle stagioni passate è stata più volte premiata con prestigiosi riconoscimenti, oltre all'unanime consenso ricevuto per la sua innovativa politica di programmazione, al centro della quale si colloca la committenza di nuovi lavori a compositori contemporanei di tutto il mondo.

Anche le registrazioni discografiche e radiofoniche hanno una parte rilevante nelle attività dell'Orchestra, che sovente realizza inoltre colonne sonore per film e telefilm.

Le sue frequenti tournée (Giappone, Austria, Francia, Italia, Germania, Grecia, Belgio) ne fanno un'instancabile ambasciatrice della cultura britannica all'estero.

philharmonia
orchestra
LONDON

Nato a Napoli, nella stessa città **Riccardo Muti** studia pianoforte con Vincenzo Vitale, diplomandosi con lode. Prosegue gli studi al Conservatorio di Milano con Bruno Bettinelli e Antonino Votto, conseguendo il diploma in composizione e direzione d'orchestra, e nel 1967 vince il Concorso Cantelli. L'anno seguente viene nominato direttore principale del Maggio Musicale Fiorentino, incarico che manterrà fino al 1980.

Già nel 1971 viene invitato da von Karajan a Salisburgo, inaugurando una felice consuetudine che lo porterà, nel 2001, a festeggiare i trent'anni di sodalizio con la manifestazione austriaca.

Gli anni Settanta lo vedono alla testa della Philharmonia Orchestra di Londra, dove succede a Otto Klemperer; in seguito eredita da Eugène Ormandy l'incarico di direttore musicale della Philadelphia Orchestra.

Dal 1986 al 2005 è direttore musicale del Teatro alla Scala, dove, accanto ai titoli del grande repertorio, trovano spazio e visibilità anche altri autori meno frequentati: pagine preziose del Settecento napoletano e opere di Gluck, Cherubini, Spontini, fino a Poulenc, con i *Dialogues des Carmélites* che gli hanno valso il Premio Abbiati della critica. Questo lungo periodo culmina il 7 dicembre 2004 nella trionfale riapertura della Scala restaurata, in cui dirige l'*Europa riconosciuta* di Antonio Salieri.

Nel corso della sua carriera Muti ha diretto le più prestigiose orchestre del mondo: dai Berliner Philharmoniker alla Bayerischen Rundfunk, dalla New York Philharmonic all'Orchestra National de France alla Philharmonia di Londra e, naturalmente, i Wiener Philharmoniker, ai quali lo lega un rapporto assiduo e particolarmente significativo e dai quali ha ricevuto l'Anello d'Oro, onorificenza segno di speciale ammirazione e affetto.

Nell'aprile del 2003 viene eccezionalmente promossa in Francia una "Journée Riccardo Muti": l'emittente nazionale France Musique, per 14 ore ininterrotte, trasmette musiche da lui dirette con tutte le orchestre che lo hanno avuto e lo hanno sul podio. Il 14 dicembre dello stesso anno dirige l'atteso concerto di riapertura del Teatro La Fenice di Venezia.

Nel 2004 fonda l'Orchestra Giovanile "Luigi Cherubini", formata da giovani musicisti selezionati da una commissione internazionale fra oltre 600 strumentisti provenienti da tutte le regioni italiane.

Il suo impegno civile di artista è testimoniato dai concerti proposti nell'ambito del progetto "Le vie dell'amicizia" del Ravenna Festival in alcuni luoghi simbolo della storia, come Sarajevo, Beirut, Gerusalemme, Erevan.

Tra gli innumerevoli riconoscimenti conseguiti nel corso della sua carriera ricordiamo il titolo di Cavaliere di Gran Croce della Repubblica Italiana, la Legion d'Onore in Francia, il titolo di Cavaliere dell'Impero Britannico, conferitogli dalla Regina Elisabetta II, l'Ordine dell'Amicizia ricevuto da Vladimir Putin, il premio "Wolf" per le arti dello Stato di Israele. Dal 2007, per il Festival di Pentecoste di Salisburgo, affronterà insieme alla "Cherubini" un progetto triennale mirato alla riscoperta e alla valorizzazione del patrimonio musicale, operistico e sacro del Settecento napoletano.