

Rai Orchestra

Stagione Sinfonica 2022

Auditorium Rai "A. Toscanini", Torino



© Benjamin Eshovega



© CLASSICA.JAPAN / Yoshiko Kumagai



© Caroline de Boin

5

17-18/02

Giovedì 17 febbraio 2022, 20.30*

Venerdì 18 febbraio 2022, 20.00

GERGELY MADARAS *direttore*

MIHOKO FUJIMURA *mezzosoprano*

MATTHIAS GOERNE *baritono*

Richard Wagner

Johannes Brahms

*In diretta su

*Live streaming su


Rai Radio 3

Rai Cultura

raicultura.it/orchestrairai

 OSNRai

 OrchestraRai

 orchestrasinfonicarai



Nella foto
*Il compositore e pianista
tedesco Johannes Brahms*

5°

GIOVEDÌ 17 FEBBRAIO 2022

ore 20.30

VENERDÌ 18 FEBBRAIO 2022

ore 20.00

Gergely Madaras *direttore*
Mihoko Fujimura *mezzosoprano*
Matthias Goerne *baritono*

Richard Wagner (1813 - 1883)

Idillio di Sigfrido (1870)

Durata: 18' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

5 novembre 2020, Daniele Gatti

Richard Wagner

Wesendonck-Lieder

Cinque poesie per voce femminile

su testi di Mathilde Wesendonck

(1857 - 1858; orch. di F. Mottl)

I. Der Engel

II. Stehe still!

III. Im Treibhaus (Studie zu Tristan und Isolde)

IV. Schmerzen

V. Träume (Studie zu Tristan und Isolde)

Durata: 21' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

22 marzo 1997, Eliahu Inbal, Iris Vermillion

Johannes Brahms (1833 - 1897)

Vier ernste Gesänge

(Quattro canti seri), op. 121 per baritono

e orchestra (1896; orch. di A. Schmalcz)

I. Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh

II. Ich wandte mich, und sahe an

III. Tod, wie bitter bist du

IV. Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete.

Durata: 20' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

21 giugno 2012, Semyon Bychkov, Matthias Goerne

Johannes Brahms

Variazioni su un tema di Haydn, op. 56a (1873)

Durata: 17' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

24 novembre 2016, Ingo Metzmacher

Il concerto di
giovedì 17 febbraio
è trasmesso in diretta
su Rai Radio 3 per
Il Cartellone
di Radio 3 Suite
e in live streaming
su raicultura.it.

Richard Wagner

Idillio di Sigfrido

«Di questo giorno, bimbi miei, non posso dirvi niente, niente dei miei sentimenti, niente del mio stato d'animo, niente, niente. In poche parole, vi dirò soltanto quel che è successo: destandomi ho udito un suono via via più forte, e non mi è più parso di sognare, musica risuonava, e che musica! Al termine, R. con i cinque bambini entrò da me e mi porse la partitura dell'“Augurio di compleanno sinfonico” -, ero in lacrime, ma lo erano tutti in casa: R. aveva disposto l'orchestra sulla scala e così aveva consacrato per sempre la nostra Tribschen!».

Era il 25 dicembre 1870: Natale, e trentatreesimo compleanno di Cosima, figlia di Franz Liszt e da quattro mesi moglie di Richard Wagner. Dei “cinque bambini” tre erano figli di Wagner, nati prima che il divorzio di Cosima da Hans von Bülow avesse reso possibile il matrimonio: Isolde, Eva e dal giugno del 1869 Siegfried, detto Fidi, attesissimo erede. Le due maggiori, Daniela e Blandine, figlie di Bülow, erano ormai arruolate nella famiglia: da quasi cinque anni stabilita nella villa di Tribschen, sul lago di Lucerna, sfondo di uno dei periodi più sereni nella vita di Wagner. L'orchestrina, diretta da Wagner, era stata preparata da Hans Richter, futuro divo della direzione d'orchestra, cui partecipava come violista, ed eseguendo anche le poche battute della tromba. La giornata vide altre due esecuzioni dell'*Idillio di Tribschen*, con *cinquetti di Fidi* e *alba d'arancio*, offerto come augurio di compleanno sinfonico alla sua Cosima dal suo Richard.

Wagner non intendeva renderlo pubblico: solo nel 1878, per far fronte ai debiti, si risolse a farlo pubblicare, con il titolo definitivo: *Siegfried-Idyll*. Cosima pianse, vedendolo uscire dall'intimità familiare: ma ormai per Wagner il tempo beato di Tribschen era finito, ed esisteva soltanto Bayreuth, tempio e monumento a sé stesso. Frutto maneggevole e gentile di un musicista ufficialmente votato all'epos e alla tragedia, e contributo come nessun altro felice alla serie limitata delle sue musiche puramente strumentali, l'*Idillio* è costruito in forma libera su temi del *Ring*, e anzitutto su quello di Brünnhilde, utilizzando anche il motivo di una ninna-nanna, affidato all'oboe. L'organico, ristretto e cameristico anche quando si moltiplicano le parti degli archi, modula il naturalismo luminoso del *Siegfried*, portato a termine giusto in quei mesi, nella dimensione insolitamente intimista di una affettuosità finalmente liberata dopo anni di drammi e inquietudini.

Richard Wagner

Fünf Gedichte für eine Frauenstimme (Wesendonck-Lieder)
Orch. di F. Mottl

Esule dal 1849 per aver partecipato ai moti rivoluzionari di Dresda, Richard Wagner aveva girovagato per mezza Europa inseguito da mandati di cattura e in perenni ristrettezze economiche. Poi aveva finalmente trovato sostegno finanziario e accoglienza insieme con sua moglie Minna a Zurigo, nella tenuta di Otto Wesendonck, ricco commerciante in ritiro, e di sua moglie, la bella Mathilde. Qui aveva avviato la composizione del *Tristano*, interrompendo quella del *Siegfried*, e forse non per caso, visto che presto la ritrovata stabilità era stata movimentata dalla relazione con Mathilde: amore ufficialmente proibito proprio come quello di Tristano e Isotta. Amante delle lettere, Mathilde destava la gelosia culturale di Wagner frequentando i corsi universitari di un altro grande costretto all'esilio dalla reazione seguita alla "primavera dei popoli", Francesco De Sanctis. E scriveva poesie. In onor suo, per una volta musicando testi altrui, tra la fine del 1857 e i primi mesi del 1858 Wagner compose su versi di lei cinque Lieder per canto e pianoforte. Poi Otto e Minna coalizzati imposero la separazione. Wagner partì per Venezia, dove compì una revisione definitiva dei Lieder. Nel 1862 li pubblicò come *Fünf Gedichte für eine Frauenstimme* (Cinque poesie per voce femminile), senza dire di chi fossero i versi, e li fece eseguire in un concerto privato dal mezzosoprano Emilie Genast, accompagnata al pianoforte da Hans von Bülow, allora marito di Cosima.

I cinque Lieder sono solo in parte una deviazione dal principio dell'unità creativa di parola e suono predicato e praticato da Wagner. L'amore per Mathilde forse lo portò in qualche modo a identificarsi con lei fino a sentire quei versi, in sé non eccelsi, come suoi, e a interpretarli con il suono con la stessa tensione espressa nelle sue opere maggiori. *Im Treibhaus* e *Träume*, esplicitamente dichiarati "Studi per *Tristan und Isolde*", utilizzano motivi del dramma musicale sul cui sfondo erano nati. Ma in un'altra possibile identificazione di sé stesso e di lei con i due protagonisti, Wagner li nutre tutti e cinque dei turbamenti armonici e già decadentistici del *Tristano*, del quale nella loro densa brevità si impongono come appendice preziosa.

Di *Träume*, però, la mattina del 23 dicembre 1857, antivigilia di Natale e ventinovesimo compleanno di Mathilde, aveva fatto eseguire da un gruppo di musicisti disposto sulle scale della

villa un adattamento per violino solista e piccola orchestra. Otto era a New York, e non sapeva niente, neanche che gli strumentisti suonavano a spese sue. Per molto tempo questa storia fu in qualche modo silenziata, e si accettò che Wagner avesse semplicemente “orchestrato” uno dei *Wesendonck-Lieder*, evitando chissà perché di ripetere l’operazione con gli altri quattro. Più tardi il grande direttore Felix Mottl completò la traduzione in termini sinfonici del ciclo, ripristinando la voce in *Träume* e realizzando l’orchestrazione degli altri quattro *Lieder*, da allora eseguiti quasi sempre in questa veste sonora. Nei decenni in cui sopravvisse a suo marito, vestale battagliaiera e dispotica del culto di lui, Cosima influenzò pesantemente i biografi, costretti su molti argomenti ad accettare e ripetere le “verità” di lei. Quindi non stupisce che si sia così a lungo evitato di riconoscere nella versione strumentale di *Träume*, scritta per Mathilde, un precedente singolarmente simile dell’*Idillio*. Qualcosa di simile a un corteggiamento messo in atto per una ragazza, e più tardi, visto il buon esito, riproposto in termini non diversi per una nuova: alla quale non piacque troppo riconoscere che il meraviglioso regalo di Natale e compleanno del suo uomo avesse un precedente escogitato a beneficio di un’altra.

Johannes Brahms

Vier ernste Gesänge, op. 121

Orch. di A. Schmalcz

Con velocità insolita Johannes Brahms portò a termine i *Quattro canti seri*, sua penultima composizione, il 7 maggio 1896 a Bad Ischl. Il 9 novembre li presentò al pubblico di Vienna, ascoltando per l’ultima volta il battesimo di un suo lavoro. Così l’edizione a stampa, dedicata a Max Klinger, fu l’ultima uscita lui vivo. I *Vier ernste Gesänge* ripetono in certo senso il percorso compiuto negli anni Sessanta con *Un Requiem tedesco*: una meditazione sulla morte condotta su testi estratti dalla Bibbia. Ma qui la riflessione è puramente interiore, senza le implicazioni nazionaliste del *Requiem*, e soprattutto senza la sua dimensione paraliturgica di grande opera sinfonico-corale. Profondamente diverso anche il contenuto spirituale. Allora Brahms aveva scelto gruppi di versetti complessivamente improntati alla speranza, e orientati a illustrare la vita eterna in contrapposizione alla caducità di quella terrena. Qui invece ricava i primi due testi

da un libro sostanzialmente pessimistico come l'Ecclesiaste: i versi così isolati propongono una differenza tra i vivi e i morti tutta a vantaggio di questi ultimi, più nei termini di una loro esenzione dalle miserie della vita - come nello *Schicksalslied* da Hölderlin, del 1874 - che non in quelli di una recondizione futura. Nel terzo, tolto dal libro del Seracide, ammesso soltanto nel canone cattolico e ortodosso, l'attesa della morte - forse proiezione autobiografica - è condanna per il giovane e liberazione per il vecchio. Unica presenza del Nuovo Testamento, i versetti della prima Lettera ai Corinti introducono nel quarto canto una visione più positiva: anche se fra le tre virtù teologali la carità (in tedesco *Liebe*, amore *tout court*) è privilegiata rispetto non soltanto alla speranza, ma alla stessa fede. Sottolinea questa visione la realizzazione musicale cupa, prevalentemente declamata e con ben poca espansione melodica, dei quattro pezzi: non per niente intitolati *Gesänge* (Canti) e non *Lieder* (Canzoni) come nella tradizione romantica dell'incontro fra suono e poesia. Solo nelle ultime battute del quarto Canto, la musica si rischiarifica ripetendo l'esaltazione della *Liebe*/carità. Interprete acclamato di questi capolavori nella forma originale da camera, per voce e pianoforte, Matthias Goerne li propone qui nell'orchestrazione realizzata da Alexander Schmalcz, suo collaboratore pianistico abituale.

Johannes Brahms

Variazioni su un tema di Haydn, op. 56a

Le Variazioni op. 56a presero forma nel 1873 durante una delle vacanze lacustri abituali a Brahms, sulle rive del lago di Starnberg, in Baviera. Brahms aveva allora quarant'anni giusti e al suo attivo una quantità rispettabile di composizioni, ma nessuna nel genere che più di tutti gli premeva, la sinfonia. Ci aveva provato poco più che ragazzo, nel 1854, ma si era presto arreso, dirottando poi su altri lavori parte di quanto scritto per la sinfonia abortita. La stessa futura Prima Sinfonia era rimasta interrotta nel 1862. Troppi condizionamenti storici e psicologici. Così Brahms si era esercitato sull'orchestra in campi meno impegnativi: musiche sinfonico-corali, il Primo concerto, le due Serenate. Sulla forma si era allenato con gli organici più maneggevoli della musica da camera. Arrivato a piena maturità anagrafica e artistica e prossimo a ritentare - stavolta per riuscirci - l'avventura sinfonica, Brahms volle concedersi una sorta di prova gene-

rare affrontando l'orchestra, per la prima volta da sola dopo quasi quindici anni, per metterla al servizio della sua tecnica ormai vertiginosa di elaboratore, nella forma, modernamente intesa, del tema con variazioni: creando con questa Op. 56a il primo capolavoro sinfonico della sua maturità.

Il tema proveniva da una delle sei *Feldpartiten*, divertimenti per strumenti a fiato da suonare all'aperto, ritrovata fra le carte di Joseph Haydn: un canto di pellegrini noto come *Corale di Sant'Antonio*. Il motivo non era di Haydn, come del resto le *Feldpartiten*: ma Brahms si innamorò subito della sua solennità un po' rustica e volle mantenere questo carattere affidandone la presentazione del tema a fiati con soli violoncelli e contrabbassi, rispecchiando con l'incedere un po' impacciato di questa specie di piccola banda l'andatura asmatica e vecchietta del corale: e proprio dallo sciogliersi progressivo del linguaggio orchestrale sarà accompagnato il decorso del lavoro.

Ciascuna variazione rispetta la scansione del tema in due sezioni con ripetizione. Senza però ridursi a semplice ornamentazione del motivo: anzi sviluppandone via via uno o più elementi (melodici o ritmici o armonici), sovrapponendosi all'ossatura del tema originale. Così, mentre è possibile ricostruire mentalmente sotto lo svolgersi della prima variazione i cardini armonici del corale, è evidente che al centro dell'interesse sta il semplicissimo elemento conclusivo del tema, portato a esiti quasi imprevedibili. Seconda e terza variazione si basano rispettivamente sull'aspetto ritmico e su quello melodico dell'inciso iniziale, riprendendo figure elaborate nella prima variazione. Le variazioni successive proseguono sulla stessa strada, arricchendo il tema - che come in una passacaglia barocca resta sempre la base del discorso musicale - e al tempo stesso sviluppandone segmenti diversi, con uno sfruttamento progressivo di quanto fatto nelle variazioni precedenti. Soprattutto ardita la trasformazione dei ritmi: dopo aver dato origine a interiezioni incisive (variazione seconda) o a episodi di vero e proprio virtuosismo orchestrale (variazione sesta), nella celeberrima settima variazione il canto processionale si trasforma in una specie di Siciliana cullante e un po' svagata, e nell'ottava in un fluire ininterrotto di note brevi scambiate fra i diversi gruppi strumentali. Il culmine arriva nel Finale; dove un unico episodio variato sembra voler ripercorrere alla rovescia l'itinerario delle elaborazioni, facendogli riprendere poco a poco la forma originale, fino a una conclusione argutamente festosa.

Richard Wagner

Fünf Gedichte für eine Frauenstimme
(Wesendonck-Lieder)

Der Engel

In der Kindheit frühen Tagen
Hört ich oft von Engeln sagen,
Die des Himmels hehre Wonne
Tauschen mit der Erdensonne,
Daß, wo bang ein Herz in Sorgen
Schmachtet vor der Welt verborgen,
Daß, wo still es will verbluten,
Und vergehn in Tränenfluten,
Daß, wo brünstig sein Gebet
Einzig um Erlösung fleht,
Da der Engel niederschwebt,
Und es sanft gen Himmel hebt.
Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
Und auf leuchtendem Gefieder
Führt er, ferne jedem Schmerz,
Meinen Geist nun himmelwärts!

Stehe still!

Sausendes, brausendes Rad der Zeit,
Messer du der Ewigkeit;
Leuchtende Sphären im weiten All,
Die ihr umringt den Weltenball;
Urewige Schöpfung, halte doch ein,
Genug des Werdens, laß mich sein!
Halte an dich, zeugende Kraft,
Urgedanke, der ewig schafft!
Hemmet den Atem, stilltet den Drang,
Schweiget nur eine Sekunde lang!
Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;
Ende, des Wollens ew'ger Tag!
Daß in selig süßem Vergessen
Ich mög alle Wonnen ermessen!
Wenn Aug' in Auge wonnig trinken,
Seele ganz in Seele versinken;
Wesen in Wesen sich wiederfindet,
Und alles Hoffens Ende sich kündet,
Die Lippe verstummt in staunendem
Schweigen,

Richard Wagner

Cinque poesie per voce femminile
su testi di Mathilde Wesendonck

L'Angelo

Nei giorni lontani della fanciullezza
udii spesso narrare di angeli
che le gioie sublimi del cielo
barattano col sole della terra
che là dove un cuore impaurito
nascosto al mondo si stringe nell'angoscia,
che là dove in silenzio si dissangua
e in un mare di lacrime si scioglie,
che là, dove la sua preghiera supplice si leva
e fervida solo liberazione implora
scende l'angelo a volo
e dolcemente lo trasporta in cielo.
Sì, anche su di me un angelo discese,
e sulle piume lucenti,
lontano da ogni dolore solleva
il mio spirito in alto, verso il cielo!

Arrestati!

Sibilante, fragorosa ruota del tempo,
lama dell'eternità;
sfere lucenti dell'immenso universo
che la sfera terrestre circondate;
creazione perenne, arrestati,
mi strema il divenire, lasciarmi essere!
Frenati, forza creatrice,
pensiero primigenio che eternamente
plasma!
Trattenete il respiro, placate l'impeto,
tacete, un secondo almeno!
Polsi martellanti, incatenate il battito;
finisca il giorno eterno del volere!
Che io possa beato, in dolce oblio,
tutte le delizie assaporare!
Quando estatici gli sguardi bevono gli sguardi
l'anima tutta nell'anima si perde;
creatura nella creatura si ritrova,
e s'annuncia il coronamento d'ogni speranza,
le labbra in stupito silenzio ammutoliscono,

Keinen Wunsch mehr will das Innre zeugen:
Erkennt der Mensch des Ew'gen Spur,
Und löst dein Rätsel, heil'ge Natur!

Im Treibhaus

(Studie zu Tristan und Isolde)

Hochgewölbte Blätterkronen,
Baldachine von Smaragd,
Kinder ihr aus fernen Zonen,
Saget mir, warum ihr klagt?
Schweigend neiget ihr die Zweige,
Malet Zeichen in die Luft,
Und der Leiden stummer Zeuge
Steiget aufwärts, süßer Duft.
Weit in sehndem Verlangen
Breitet ihr die Arme aus,
Und umschlinget wahnbefangen
Öder Leere nicht'gen Graus.
Wohl, ich weiß es, arme Pflanze;
Ein Geschicke teilen wir,
Ob umstrahlt von Licht und Glanze,
Unsre Heimat ist nicht hier!
Und wie froh die Sonne scheidet
Von des Tages leerem Schein,
Hüllet der, der wahrhaft leidet,
Sich in Schweigens Dunkel ein.
Stille wird's, ein säuselnd Weben
Füllet bang den dunklen Raum:
Schwere Tropfen seh ich schweben
An der Blätter grünem Saum.

Schmerzen

Sonne, weinest jeden Abend
Dir die schönen Augen rot,
Wenn im Meeresspiegel badend
Dich erreicht der frühe Tod!
Doch erstehst in alter Pracht,
Glorie der düstren Welt,
Du am Morgen neu erwacht,
Wie ein stolzer Siegesheld!
Ach, wie sollte ich da klagen,
Wie, mein Herz, so schwer dich sehn,
Muß die Sonne selbst verzagen,
Muß die Sonne untergehn?

il cuore non partorisce più desideri:
l'Uomo riconosce la traccia dell'Eterno
e il tuo enigma si scioglie, sacra Natura!

Nella serra

(Studio su Tristano e Isotta)

Alte cupole di chiome frondose,
baldacchini di smeraldo,
figlie di terre lontane,
ditemi, perché piangete?
In silenzio i rami chinate,
tracciate segni nell'aria,
e il soave profumo, muto
testimone del dolore, in alto si diffonde.
Nell'impeto del desiderio
le braccia spalancate,
e folli stringete
il vuoto orrore del desolato nulla.
Certo, lo so, povere piante;
noi dividiamo un eguale destino:
sebbene circonfusa di luce e splendore,
la nostra terra non è questa!
E come il sole lieto si congeda
dal vuoto chiarore del giorno,
chi veramente soffre,
si ammanta nel buio del silenzio.
Tutto è quiete, un bisbigliante stormire
trepido si diffonde per lo spazio oscuro:
vedo gocce pesanti scivolare
lungo il margine verde delle foglie.

Dolori

Sole, ogni sera tu piangi
fino a farti rossi i begli occhi,
quando ti coglie una morte precoce
immerso nello specchio del mare!
Ma all'antico splendore risorgi,
gloria del cupo mondo,
destandoti nel nuovo mattino,
superbo eroe vittorioso!
Oh, come allora potrei lamentarmi,
come, mio cuore, sentirti pesante,
se il sole stesso non spera,
se deve anche lui tramontare?

Und gebietet Tod nur Leben,
Geben Schmerzen Wonne nur:
O wie dank ich, daß gegeben
Solche Schmerzen mir Natur!

Träume

Sag, welch wunderbare Träume
Halten meinen Sinn umfassen,
Daß sie nicht wie leere Schäume
Sind in ödes Nichts vergangen?
Träume, die in jeder Stunde,
Jedem Tage schöner blühn,
Und mit ihrer Himmelskunde
Selig durchs Gemüte ziehn!
Träume, die wie hehre Strahlen
In die Seele sich versenken,
Dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!
Träume, wie wenn Frühlingssonne
Aus dem Schnee die Blüten küßt,
Daß zu nie geahnter Wonne
Sie der neue Tag begrüßt,
Daß sie wachsen, daß sie blühen,
Träumend spenden ihren Duft,
Sanft an deiner Brust verglühn,
Und dann sinken in die Gruft.

Mathilde Wesendonck

La morte genera solo vita,
i dolori portano solo gioia:
oh, come ringrazio la Natura
per i dolori che mi ha dato!

Sogni

Dimmi, perché sogni meravigliosi
avvolgono il mio spirito,
senza svanire nel vuoto nulla
come vane spume?
Sogni che più belli
ogni ora, ogni giorno fioriscono,
costellazioni beate
che mi attraversano l'animo!
Sogni che come raggi sublimi
si immergono nel cuore
per dipingervi un'immagine eterna:
oblio assoluto, che tutto circonda!
Sogni, come quando il sole di primavera
bacia i fiori liberati dalla neve,
perché a delizie mai immaginate,
il nuovo giorno li inviti,
perché crescano, fioriscano,
effondano sognanti il loro aroma,
dolcemente sul tuo petto si spengano
e infine nella cripta sprofondino.

Traduzione di Claudio Graff
dal volume *Lieder*,
Vallardi/Garzanti Editore

Johannes Brahms

Vier ernste Gesänge, op. 121

[dall'*Ecclesiaste*, 3:19]

Denn es gehet dem Menschen wie
dem Vieh
Wie dies stirbt, so stirbt er auch;
Und haben alle einerlei Odem;
Und der Mensch hat nichts mehr, denn
das Vieh:
Denn es ist alles eitel.
Es fährt alles an einem Ort;
Es ist alles von Staub gemacht,
Und wird wieder zu Staub.
Wer weiß, ob der Geist
Des Menschen aufwärts fahre,
Und der Odem des Viehes
Unterwärts unter die Erde fahre?
Darum sahe ich, daß nichts bessers ist,
Denn daß der Mensch fröhlich sei in
seiner Arbeit,
Denn das ist sein Teil.
Denn wer will ihn dahin bringen,
Daß er sehe, was nach ihm geschehen wird?

[dall'*Ecclesiaste*, 4:1-3]

Ich wandte mich und sahe an
Alle, die Unrecht leiden
unter der Sonne;
Und siehe, da waren Tränen derer,
Die Unrecht litten und hatten keinen Tröster;
Und die ihnen Unrecht täten, waren zu
mächtig,
Daß sie keinen Tröster haben konnten.
Da lobte ich die Toten,
Die schon gestorben waren
Mehr als die Lebendigen,
Die noch das Leben hatten;
Und der noch nicht ist, ist besser, als
alle Beide,
Und des Bösen nicht inne wird,
Das unter der Sonne geschieht.

Johannes Brahms

Quattro canti seri, op. 121

per baritono e orchestra

Poiché la sorte di uomini e bestie è la
stessa,
come muoiono queste, muoiono quelli;
c'è un solo soffio vitale per tutti.
Non c'è superiorità dell'uomo rispetto
alle bestie,
perché tutto è vanità.
Tutti sono diretti verso la stessa dimora:
tutto è venuto dalla polvere
e tutto ritorna nella polvere.
Chi sa se il soffio vitale
dell'uomo salga in alto
e se quello della bestia
scenda in basso nella terra?
Mi sono accorto che non c'è nulla di meglio
per l'uomo che godere
delle sue opere,
perché questa è la sua sorte.
Chi potrà infatti condurlo a vedere
ciò che avverrà dopo di lui?

Ho poi considerato
le oppressioni che si commettono
sotto il sole.
Ecco il pianto degli oppressi
che non hanno chi li consoli.
Da parte dei loro oppressori sta
la violenza,
mentre per essi non c'è chi li consoli.
Allora ho proclamato più felici i morti,
ormai trapassati,
dei viventi
che sono ancora in vita.
Ma ancor più felice di entrambi, chi
ancora non è
e non ha visto le azioni malvagie
che si commettono sotto il sole.

[dal *Libro del Siracide*, 41:1-2]

O Tod, wie bitter bist du,
Wenn an dich gedenket ein Mensch,
Der gute Tage und genug hat
Und ohne Sorge lebet;
Und dem es wohl geht in allen Dingen
Und noch wohl essen mag!
O Tod, wie bitter bist du.
O Tod, wie wohl tust du dem Dürftigen,
Der da schwach und alt ist,
Der in allen Sorgen steckt,
Und nichts Bessers zu hoffen,
Noch zu erwarten hat!
O Tod, wie wohl tust du!

O morte, com'è amaro il tuo pensiero,
per l'uomo che vive sereno nella sua agiatezza,
per l'uomo senza assilli
e fortunato in tutto,
ancora in grado
di gustare il cibo!
O morte, com'è amaro il tuo pensiero.
O morte, com'è gradita la tua sentenza
all'uomo indigente e privo di forze,
vecchio decrepito e preoccupato di tutto,
che non aspira a nulla di meglio,
né attende giorni migliori!
O morte, com'è gradita la tua sentenza.

[dalla *Lettera ai Corinzi* 13:1-3, 12-13]

Wenn ich mit Menschen und
Mit Engelszungen redete,
Und hätte der Liebe nicht,
So wär' ich ein tönend Erz,
Oder eine klingende Schelle.
Und wenn ich weissagen könnte,
Und wüßte alle Geheimnisse
Und alle rkenntnis,
Und hätte allen Glauben, also
Daß ich Berge versetzte,
Und hätte der Liebe nicht,
So wäre ich nichts.
Und wenn ich alle meine Habe den Armen gäbe,
Und ließe meinen Leib brennen,
Und hätte der Liebe nicht,
So wäre mir's nichts nütze.
Wir sehen jetzt durch einen Spiegel
In einem dunkeln Worte;
Dann aber von Angesicht zu Angesichte.
Jetzt erkenne ich's stückweise,
Dann aber werd ich's erkennen,
Gleichwie ich erkennt bin.
Nun aber bleibet
Glaube, Hoffnung, Liebe, Diese drei;
Aber die Liebe ist die größte unter ihnen

Se anche parlassi le lingue
degli uomini e degli angeli,
ma non avessi l'amore,
sarei come un bronzo che risuona
o un cembalo che tintinna.
E se avessi il dono della profezia
e conoscessi tutti i misteri
e tutta la scienza,
e possedessi la pienezza della fede,
così da trasportare le montagne,
ma non avessi l'amore,
non sarei nulla.
E se anche distribuissi tutti i miei averi
e dessi il mio corpo per esser bruciato,
ma non avessi l'amore,
niente mi gioverebbe.
Ora vediamo come in uno specchio,
confusamente;
ma allora vedremo chiaramente.
Ora conosco in modo imperfetto,
ma allora conoscerò perfettamente,
come anch'io sono conosciuto.
Queste, dunque le tre cose che restano:
la fede, la speranza e l'amore;
ma di tutte più grande è l'amore!



Gergely Madaras

È Direttore musicale dell'Orchestre Philharmonique Royal de Liège.

Da quando ha assunto l'incarico, a settembre 2019, è nata una fruttuosa relazione che ha portato a numerosi concerti a Liegi e al Bozar di Bruxelles, tournée in Belgio, Francia e Sud America, trasmissioni regolari su Mezzo TV, Medici TV e RTBF e un catalogo discografico in crescita per le etichette Alpha Classics, Cyprés, Fuga Libera e Nomad Play. Gergely Madaras ha lasciato la carica di Direttore musicale dell'Orchestre Dijon Bourgogne nel 2019 e quella di Direttore principale della Savaria Symphony Orchestra nella sua nativa Ungheria nel 2020, dopo aver ricoperto entrambe le posizioni per sei anni.

Gergely Madaras collabora regolarmente come Direttore ospite di orchestre quali la BBC Symphony, la BBC Philharmonic, la Hallé, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestra del Festival di Budapest, l'Orchestre National de Lyon, la Filarmonica della Scala, il Maggio Musicale Fiorentino, l'Orchestra Filarmonica Nazionale e l'Orchestra della Radio ungherese, le orchestre filarmoniche di Copenhagen, Oslo, Bergen e del Lussemburgo, la BBC Scottish Symphony Orchestra, la Scottish Chamber Orchestra, i Münchener Kammerorchester e l'Academy of Ancient Music. Fuori dall'Europa ha collaborato con le orchestre sinfoniche di Melbourne, del Queensland e di Houston.

Tra i recenti momenti salienti si segnalano i debutti con la Tonhalle di Zurigo, la Bournemouth Symphony Orchestra e l'Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, così come i ritorni sul podio della BBC Symphony, della BBC Philharmonic e dell'Orchestra Filarmonica Nazionale ungherese.

Nella stagione 2021/2022 sono in calendario i debutti con la City of Birmingham Symphony Orchestra, l'Orchestra Nazionale russa, i Bamberger Symphoniker, la Netherlands Philharmonic Orchestra, la Borusan Istanbul Philharmonic, la Musikkollegium Winterthur, gli Hamburger Symphoniker e la Den Norske Opera & Ballet Orchestra; è previsto anche il ritorno sul podio dell'Orchestra del Festival di Budapest.

Pur essendo legato al repertorio classico e romantico di base, Gergely Madaras mantiene uno stretto rapporto con la nuova musica. Ha collaborato con i compositori George Benjamin, Péter Eötvös, György Kurtág, Tristan Murail, Luca Francesconi, Philippe Boesmans e Pierre Boulez, per i quali è stato assistente alla direzione all'Academy del Festival di Lucerna dal 2011 al 2013.

Gergely Madaras ha anche una buona reputazione come direttore d'opera. Tra il 2012 e il 2014 è stato il primo Sir Charles Mackerras Fellow alla English National Opera, debuttando al London Coliseum con una nuova produzione di *Die Zauberflöte* con la regia di Simon McBurney. Da allora, ha diretto produzioni molto apprezzate di *Le nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*, *Otello*, *La Traviata*, *La Bohème* e *Lucia di Lammermoor* in teatri come l'Opera Nazionale olandese, il Grand Théâtre de Genève e l'Opera di Stato ungherese. Spinto da un vivo interesse per la riscoperta di opere raramente eseguite, ha anche diretto produzioni di *Ein Wintermärchen* di Goldmark, *Peer Gynt* di Grieg, *Vanessa* di Barber, *Viva la mamma* di Donizetti e *Fantasio* di Offenbach. Progetti futuri includono il suo debutto a La Monnaie De Munt a Bruxelles.

È ospite regolare di importanti festival musicali come Milano Musica, Festival di Lucerna, Menuhin Festival di Gstaad, Festival d'Automne à Paris, Murten Classics Festival, inClassica di Dubai, Septembre Musical di Montreux, MiTo Settembre Musica, Festival di primavera di Budapest, Enescu Festival di Bucarest e Festival Stradivari di Tokyo.

Nato a Budapest nel 1984, Gergely Madaras ha iniziato a studiare musica folk con l'ultima generazione di autentici zingari ungheresi e musicisti contadini all'età di cinque anni. Ha poi continuato a studiare flauto classico, violino e composizione, diplomandosi in flauto all'Accademia Liszt di Budapest e in direzione d'orchestra all'Università di musica e arti dello spettacolo di Vienna, dove ha studiato con Mark Stringer.

Foto di Benjamin Ealovega



Mihoko Fujimura

Ha debuttato al Festival di Bayreuth nel 2002 come Fricka ne *L'anello del Nibelungo*, tornando per altri nove anni come Waltraute, Erda, Brangäne (*Tristano e Isotta*) e Kundry (*Parsifal*).

Altri impegni includono spettacoli nei teatri d'opera quali le Staatsoper di Vienna e di Monaco di Baviera, il Royal Opera House Covent Garden di Londra, il Teatro alla Scala di Milano, il Maggio Musicale Fiorentino, il Théâtre du Châtelet Paris, la Deutsche Oper di Berlino, il Große Festspielhaus di Salisburgo, la Semperoper di Dresda, il Teatro Carlo Felice Genova, il Teatro Colon di Buenos Aires e il Teatro Real di Madrid.

Il suo repertorio operistico comprende Kundry, Brangäne, Venus, Fricka, Erda, Carmen, Melisände, Amneris, Eboli, Fenena, Azucena, Idamante e Ottaviano.

Si è esibita in concerto con i Wiener Philharmoniker, l'Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam, i Berliner Philharmoniker, l'Orchestra Sinfonica della Radio bavarese, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, i Münchner Philharmoniker, la London Symphony Orchestra, la London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre de Paris, l'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, l'Orchestre de la Suisse Romande, la Boston Symphony Orchestra, l'Orchestra Filarmonica della Scala, la Israel Philharmonic Orchestra, Orchestra del Festival di Lucerna, la Philadelphia Orchestra, l'Orchestra Sinfonica Nazionale di Washington, Orchestra Sinfonica di Montreal, i Bamberger Symphoniker e la Mahler Chamber Orchestra. Il repertorio concertistico comprende il *Requiem* di Verdi, i *Das Lied von der Erde* di Mahler, i *Rückert-Lieder*, i *Lieder aus des Knaben Wunderhorn*, i *Kindertoten-Lieder* e i *Wesendonck-Lieder* di Wagner ed i *Gurre-Lieder* di Schönberg.

Collabora regolarmente con direttori quali Claudio Abbado, Christian Thielemann, Zubin Mehta, Christoph Eschenbach, Bernard Haitink, Mariss Jansons, Sir Colin Davis, Kurt

Mazur, Riccardo Chally, Michael Gielen, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Kent Nagano, Fabio Luisi, Danielle Gatti, Sir Simon Rattle, Charles Dutoit, Myung-Whun Chung, Semjon Bytschkow, Franz Welser-Möst, Donald Runnicles, Jesus Lopez Cobos, Daniel Harding e Adam Fischer. Si esibisce in recital con Christoph Ulrich Meier e Wolfram Rieger. Ha registrato Brangäne con Antonio Pappano per EMI Classics, i *Gurre-Lieder* con BRSO e Mariss Jansons, la Terza Sinfonia di Mahler con i Bamberger Symphoniker e Jonathan Nott, e la Nona Sinfonia di Beethoven con Christian Thielemann e i Wiener Philharmoniker. Per Fontec ha pubblicato sei dischi recital come solista con il pianista Wolfram Rieger, il direttore Christoph Ulrich Meier, cantando opere di Wagner, Mahler, Schubert, Strauss, Brahms e Schumann.

I momenti salienti del 2019/20, prima che la stagione fosse interrotta dalla pandemia di COVID-19, includevano *Die Frau ohne Schatten* (Amme) alla Staatsoper di Vienna e la Seconda Sinfonia di Mahler con la Filarmonica di Los Angeles e Zubin Mehta. Gli impegni nella stagione 2020-21 includevano la Seconda Sinfonia di Mahler di Mahler, la Rapsodia per contralto di Brahms e i *Das Lied von der Erde* di Mahler con la Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra diretta da Kazushi Ono e *Die Walküre* (Fricka) al New National Theatre di Tokyo. Gli impegni di questa stagione includono la Nona Sinfonia di Beethoven con l'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia e la Philadelphia Orchestra, Seconda Sinfonia di Mahler con l'Orchestra Sinfonica di Barcellona, un tour di recital in Giappone e l'interpretazione di Amme in *Die Frau ohne Schatten* alla Bayerische Staatsoper di Monaco.

Nel 2014 è stata insignita della *Purple Ribbon Medal of Honor* dal governo giapponese per il suo contributo a sviluppi, miglioramenti e realizzazioni accademiche e artistiche.

Foto di CLASSICA JAPAN / Yoshio Kumagai



Matthias Goerne

Celebrato in tutto il mondo per le sue rinomate esibizioni, il baritono tedesco Matthias Goerne è spesso ospite di importanti orchestre, festival e sale da concerto. Tra i suoi partner musicali ci sono direttori di prim'ordine come Claudio Abbado, Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Gustavo Dudamel, Christoph Eschenbach, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Bernard Haitink, Manfred Honeck, Mariss Jansons, Neeme Järvi, Paavo Järvi, Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Séguin, Seiji Ozawa, Antonio Pappano, Kirill Petrenko, Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen e Franz Welser-Möst.

Eventi di rilievo, recenti o del prossimo futuro, includono concerti con la Filarmonica di Vienna diretta da Franz Welser-Möst, la Chicago Symphony Orchestra diretta da Christoph Eschenbach, la Pittsburgh Symphony diretta da Manfred Honeck, l'Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam diretta da Jaap van Zweden, l'Orchestre National de France e l'Orchestre Philharmonique de Paris dirette da Mikko Franck, l'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, la Filarmonica di Rotterdam e la Filaemonica Israeliana con la direzione di Lahav Shani. Alla Staatsoper Unter den Linden di Berlino, Matthias Goerne canterà i ruoli principali ne *L'Olandese volante* di Richard Wagner e nel *Wozzeck* di Alban Berg.

Matthias Goerne è stato *artist-in-residence* all'Elbphilharmonie di Amburgo nella stagione 2017/18 e alla Filarmonica di New York nella stagione 2018/19.

Collabora, sia in recital sia per incisioni, con illustri pianisti come Vladimir Ashkenazy, Leif Ove Andsnes, Alfred Brendel, Seong-Jin Cho, Andreas Haefliger, Elisabeth Leonskaja, Jan Lisiecki e Daniil Trifonov. I recenti impegni in recital con il pianista Jan Lisiecki includono il Festival di Salisburgo, l'Elbphilharmonie di Amburgo, il Festival Chopin di Varsavia e il Klavierfestival Ruhr di Düsseldorf.

È apparso sui principali palcoscenici d'opera del mondo, tra cui il Metropolitan Opera e la Royal Opera House, il Covent

*Garden di New York, il Teatro Real di Madrid, l'Opera Nazionale di Parigi, la Bayerische Staatsoper e l'Opera di Stato di Vienna. I ruoli, scelti con cura, spaziano da Wolfram, Amfortas, Marke, Wotan, Orest e Jochanaan fino a Barbablù ne *Il castello di Barbablù* di Béla Bartók e Wozzeck nel *Wozzeck* di Alban Berg.*

L'abilità artistica di Goerne è documentata da una prolifica produzione discografica, molte delle quali hanno ricevuto riconoscimenti e premi internazionali. Ha ricevuto cinque nomination ai *Grammy* e ha ricevuto un premio *ICMA*, un *Gramophone Award*, il *BBC Music Magazine Vocal Award 2017*, *Diapason d'Or* e l'*ECHO Klassik 2017* nella categoria 'Cantante dell'anno'.

Nel 2019 sono state pubblicate tre nuove registrazioni: il *Requiem* di Brahms con la Sinfonica della Radio Svedese diretta da Daniel Harding, un DVD del *Wozzeck* di Alban Berg nella apprezzata produzione per la regia di William Kentridge prodotta dal Festival di Salisburgo e un album con i *Lieder* di Robert Schumann, registrato insieme a Leif Ove Andsnes.

È presente come Wotan nella pubblicazione dell'intero ciclo dell'*Anello dei Nibelunghi*, insieme alla Filarmonica di Hong Kong e Jaap van Zweden, per la casa discografica Naxos.

La sua ultima registrazione, che comprende i *Lieder* di Beethoven con il pianista Jan Lisiecki, è stata pubblicata a marzo 2020 da Deutsche Grammophon.

Originario di Weimar, Matthias Goerne ha studiato con Hans-Joachim Beyer a Lipsia e, successivamente, con Elisabeth Schwarzkopf e Dietrich Fischer-Dieskau.

Nel 2001 è stato nominato Membro Onorario della Royal Academy of Music di Londra e nel 2019 è stato nominato Ambasciatore del Kunstfest di Weimar.

Foto di Caroline de Bon

Partecipano al concerto

Violini primi

*Alessandro Milani
(di spalla)
°Marco Lamberti
Constantin Beschieru
Lorenzo Brufatto
Aldo Cicchini
Roberto D'Auria
Patricia Greer
Martina Mazzon
Enxhi Nini
Fulvia Petruzzelli
Matteo Ruffo
Elisa Schack
Alessandro Conrado

Violini secondi

*Roberto Righetti
Valentina Busso
Francesco Punturo
Roberta Caternuolo
Antonella D'Andrea
Sawa Kuninobu
Paolo Lambardi
Arianna Luzzani
Giulia Marzani
Alice Milan
Carola Zosi

Viole

*Luca Ranieri
Matilde Scarponi
Giovanni Matteo Brasciolu

Nicola Calzolari
Giorgia Cervini
Federico Maria Fabbris
Riccardo Freguglia
Agostino Mattioni
Greta Xoxi

Violoncelli

*Marco Dell'Acqua
Ermanno Franco
Stefano Blanc
Pietro Di Somma
Amedeo Fenoglio
Carlo Pezzati
Fabio Storino

Contrabbassi

*Francesco Platoni
Vincenzo Antonio Venneri
Alessandro Belli
Friedmar Deller
Pamela Massa

Flauti

*Marco Jorino
Paolo Fratini

Ottavino

Fiorella Andriani

Oboi

*Nicola Patrusi
Franco Tangari

Clarinetti

*Enrico Maria Baroni
Salvatore Passalacqua

Fagotti

*Andrea Corsi
Cristian Crevena

Controfagotto

Bruno Giudice

Corni

*Ettore Bongiovanni
Gabriele Amarù
Marco Peciarolo
Paolo Valeriani

Trombe

*Roberto Rossi
Alessandro Caruana

Timpani

*Biagio Zoli

Percussioni

Emiliano Rossi

**prime parti*

°concertini

Alessandro Milani
suona un violino
Francesco Gobetti
del 1711 messo
a disposizione
dalla Fondazione
Pro Canale di Milano.



www.sistemamusica.it è il nuovo portale della musica classica a Torino nel quale troverete notizie, appuntamenti e approfondimenti su concerti, spettacoli ed eventi realizzati in città. Dal sito è inoltre possibile acquistare on line i biglietti delle principali stagioni torinesi.

CONVENZIONE OSN RAI – VITTORIO PARK

Tutti gli abbonati e gli acquirenti dei singoli concerti della “Stagione Sinfonica 2022” dell’OSN Rai che utilizzeranno il VITTORIO PARK di PIAZZA VITTORIO VENETO nelle serate previste dal cartellone, vidimando il biglietto del parcheggio nell’obliteratrice presente nella biglietteria dell’Auditorium Rai “A. Toscanini”, avranno diritto alla riduzione del 25% sulla tariffa oraria ordinaria all’atto del pagamento del parcheggio presso la cassa automatica.

Per informazioni rivolgersi al personale di sala o in biglietteria

Le convenzioni attive sono consultabili sul sito raicultura.it/orchestrarai alla sezione “biglietteria”.

3

RAI NUOVAMUSICA

24/02

Giovedì 24 febbraio 2022, 20.30

Maderna e Berio nella Milano degli anni '50

ROBERTO POLASTRI *direttore*

ALOISA AISEMBERG *mezzosoprano*

Luciano Berio

Beatles Songs

Prima esecuzione Rai a Torino

Kurt Weill

Suite paname'enne. Suite strumentale

da *Marie Galante* ricostruita da H.K. Gruber

Prima esecuzione in Italia

Kurt Weill (orch. B. Maderna - L. Berio)

Ballade von der sexuellen Hoerigkeit

Le Grand Lustucru

Die Moritat von Mackie Messer

Surabaya-Johnny

orchestrazioni di Maderna e Berio

Prima esecuzione Rai a Torino

Bruno Maderna

Nel blu

Prima esecuzione Rai a Torino

Kurt Weill

Symphonic Nocturne da Lady in the Dark

Suite da concerto (arr. di R. R. Bennett)

Prima esecuzione Rai a Torino

SINGOLO CONCERTO RAI NUOVAMUSICA:

Poltrona numerata (tutti i settori) 5€, Under35 (tutti i settori) 3€

ingresso gratuito per gli abbonati previa prenotazione del posto e salvo disponibilità

BIGLIETTERIA: Via Rossini, 15 Tel 011/8104653 - 8104961

biglietteria.osn@rai.it - www.bigliettionline.rai.it