

30

FILARMONICA DELLA SCALA

Main Partner



Teatro alla Scala
Domenica 1 Aprile 2012, ore 19:45

Concerto sinfonico diretto da
Christoph Eschenbach

Regia video
Pietro Tagliaferri

Presenta
Francesco Micheli

Una distribuzione



Una produzione



Programma

Presentazione concerto e interviste

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756–1791)

Sinfonia n° 41 in do maggiore K 551 *Jupiter*
I. Allegro vivace II. Andante cantabile
III. Menuetto IV. Molto allegro

Interviste

Johannes Brahms
(1833–1897)

Sinfonia n° 1 in do minore

I. Un poco sostenuto – Allegro II. Andante sostenuto

III. Un poco allegretto e grazioso

IV. Adagio - Più andante - Allegro non troppo, ma con brio - Più allegro

Direttore

Christoph Eschenbach

Il concerto è trasmesso in diretta in 40 sale Italiane e 46 sale all'estero

Mozart: Sinfonia n. 41 «Jupiter» KV 551

Cesare Fertonani

A uno sguardo superficiale può sembrare che nella produzione di Mozart la sinfonia occupi un ruolo meno appariscente rispetto all'opera, ai concerti per pianoforte o alla musica di camera. E tuttavia in nessun altro genere di rilievo Mozart fu così prolifico: scrisse la sua prima a otto anni, nel 1764 a Londra (KV 16); l'ultima, la cosiddetta «Jupiter» (KV 551), nel 1788. Dal punto di vista storico, l'attività di Mozart cade proprio nella fase cruciale di trasformazione della sinfonia. Intorno al 1765 il genere è ancora perlopiù associato a una destinazione funzionale (per esempio, quella di cornice o colonna sonora di cerimonie pubbliche, rappresentazioni teatrali e così via). E poiché la destinazione funzionale implica l'aderenza a un codice di convenzioni ne consegue che, salvo eccezioni, la sinfonia è ancora connotata da brillantezza, spirito, capacità di commuovere ma non necessariamente dalla profondità espressiva e dalla complessità dell'elaborazione. Quando invece Mozart scrive a Vienna nel 1788 le sue tre ultime Sinfonie KV 543, 550 e 551, il genere ha ormai conseguito dignità estetica assoluta, grazie a una nuova complessità della forma, della scrittura, del linguaggio e del trattamento orchestrale.

In questo processo di trasformazione di stile e di gusto, inscritto nei mutamenti in atto nella società e nella cultura del tempo, Mozart è uno dei protagonisti accanto a Haydn (decisiva, sul versante della ricezione, la diffusione internazionale delle sue sinfonie negli anni Settanta e Ottanta) e ad altri autori più defilati nel panorama europeo come Boccherini. Dopo i tratti di autentica genialità manifestati da lavori giovanili come le Sinfonie KV 183 (1773) e KV 201 (1774), negli anni 1778-1783 si colloca la fase di convergenza tra la maturazione compositiva di Mozart e la trasformazione del genere nel segno del più compiuto stile classico. Dalla Sinfonia «Parigi» KV 297 (1778) alla «Haffner» KV 385 (1782), alla «Linz» KV 425 (1783) e alla «Praga» KV 504 (1786) vi sono tra i connotati di tale evoluzione la nuova complessità della forma e della scrittura, l'incremento del linguaggio cromatico e del contrappunto e, nel trattamento dell'orchestra, la valorizzazione dei fiati e la redistribuzione del basso tra le parti dei violoncelli, dei contrabbassi e dei fagotti.

Le circostanze per le quali Mozart nel 1788 compose le Sinfonie KV 543, KV 550 e KV 551 rimangono misteriose, ma certo è che esse stanno tra loro in un rapporto complementare

per ciò che riguarda i caratteri espressivi, i dettagli dell'organico e l'interpretazione delle forme. In certo modo la terna rappresenta una sorta di quintessenza del pensiero, dello stile e del gusto sinfonico settecentesco per l'elaborazione della scrittura e delle relazioni formali, la varietà delle tessiture, il senso vividissimo del colore strumentale, la raffinatezza del linguaggio, la molteplicità dei registri stilistici; tanto che anche nella sinfonia pare riflettersi quella prodigiosa capacità di esprimere un intero universo di esperienze e di affetti – il mondo della vita interiore – che è propria della musica mozartiana dell'ultimo periodo.

Datata 10 agosto 1788, la Sinfonia KV 551 è nota come «Jupiter»: un appellativo non originale, con ogni probabilità risalente all'impresario Johann Peter Salomon, ma che certo corrisponde alla maestà grandiosa e alla natura sublime – per non dire divina – della musica. Nell'Allegro vivace la gestualità eroica dei motivi marziali e di fanfara convive con un'espressione lirica e cantabile che s'insinua nel primo tema e quindi caratterizza il secondo (il movimento è naturalmente in forma sonata). Questa dualità si dispiega in uno scenario sonoro di scintillante luminescenza che, pur nella varietà degli umori, tende a definire un registro stilistico elevato anche per l'impiego della scrittura contrappuntistica fissando così il tono di fondo dell'intera sinfonia. La forma delinea una notevole tensione, che si potrebbe quasi definire 'narrativa', e si succedono le sorprese. Dopo il secondo tema, l'esposizione si interrompe per due volte all'improvviso su accordi dissonanti: alla prima interruzione segue un'esplosione di tutta l'orchestra, alla seconda un nuovo tema nello stile dell'opera buffa che cita un passo dell'aria per basso Un bacio di mano KV 541 composta nel maggio del 1788. Quindi nello sviluppo, che trae spunto proprio da questo tema conclusivo, si ascolta una falsa ripresa assai ben concepita per trarre in inganno l'ascoltatore prima della vera ricapitolazione.

Anche l'Andante cantabile (indicazione di tempo piuttosto rara in Mozart) offre una dualità: tra la limpida e fiorita paravocalità strumentale del tema principale e poi anche di quello secondario da un lato (anche questo movimento è in forma sonata) e il registro tragico della transizione intermedia che presenta inflessioni minori, dissonanze, cromatismi, sincopi, accenti e contrasti di dinamiche dall'altro. Il movimento, che trae avvio dal passo di danza dell'antica Sarabande e denota una notevole complessità melodica, armonica e di orchestrazione, appare per così dire segnato dalla dialettica tra luce e tenebra. Dopo l'esposizione, Mozart gioca con le funzioni delle parti della forma. Se lo sviluppo è poco più che un ritorno della transizione – e dunque non 'sviluppa' granché – la ripresa tende non tanto e non solo a ricapitolare quanto piuttosto a elaborare: al di là delle modifiche nella strumentazione compaiono una nuova, ampia sezione in grande climax

che richiama la gestualità eroica del movimento d'apertura e infine una coda con un'ulteriore variante del tema principale.

Il Menuetto associa la leggerezza della danza alla cesellata accuratezza della fattura. È un autentico minuetto sinfonico, in cui la successione cromatica discendente di quattro note che si ascolta all'inizio ricopre un ruolo strutturale e pervasivo. Nella seconda parte s'infittiscono i cromatismi e la scrittura contrappuntistica con imitazioni in canone, mentre nel Trio centrale la tessitura si fa più diradata.

Nello straordinario finale il segno contrappuntistico che caratterizza la sinfonia – e, più in generale, l'ultima fase creativa di Mozart – raggiunge l'apice. Il movimento è infatti una mediazione tra forma sonata e fuga; più di preciso, si tratta di una forma sonata in cui alcune parti sono concepite in contrappunto rigoroso: una tipologia di movimento utilizzata anche da altri compositori come Michael Haydn e già sperimentata da Mozart nel finale del Quartetto KV 387 (1782). Essenziali per la struttura complessiva sono cinque motivi. Due compaiono nel primo tema: il motivo di testa è una successione di quattro note (do-re-fa-mi) che deriva dall'inno gregoriano *Lucis creator optime* e all'epoca era tradizionalmente associata all'idea del divino e del sublime. Proprio su questo motivo è costruita l'esposizione di fuga a 5 parti che funge da transizione al secondo tema, dove compaiono gli altri tre motivi fondamentali. La scrittura contrappuntistica domina nello sviluppo, mentre nella ripresa Mozart sostituisce la transizione fugata con una nuova sezione che apporta perturbazioni e alterazioni cromatiche, ma il tocco magistrale di virtuosismo compositivo arriva nella coda, quando sono sovrapposti simultaneamente (dunque in contrappunto quintuplo) tutti e cinque i motivi precedentemente impiegati.

Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonia n. 41 in Do maggiore K 551 Jupiter

Editore: Bärenreiter, Kassel

Anno di composizione: 1788 (completata il 10 agosto)

Organico: flauto, due oboi, due fagotti; due corni in do, due trombe in do; timpani; archi

Durata: 38' circa

Brahms: Sinfonia n. 1

Cesare Fertonani

Brahms arrivò tardi alla sinfonia, a quarant'anni passati. A intimorire un compositore della sua sensibilità e cultura storica nell'approccio al più importante genere strumentale dell'Ottocento era l'ombra lunga di Beethoven e il fatto che, nonostante l'illustre tradizione recente impersonata da Mendelssohn e Schumann, la sinfonia restava un genere assai problematico. Oltre ad arrivare tardi alla sinfonia, Brahms ci arrivò alla sua maniera: in modo graduale, con una lenta, faticosa manovra di aggiramento e avvicinamento. I primi tentativi (distrutti o riconvertiti in composizioni di altro genere) risalgono agli anni Cinquanta; poi nel decennio seguente Brahms inizia a comporre rilevanti lavori sinfonico-corali: *Ein deutsches Requiem* op. 45 (1865-68), *Rinaldo* op. 50 (1863-68), *Rapsodia per contralto* op. 53 (1869), *Schicksalslied* op. 54 (1868-71) e *Triumphlied* op. 55 (1870-71). In questo percorso l'anno decisivo è il 1873, quando Brahms ritorna all'orchestra con le *Variazioni su un tema di Haydn* op. 56a e porta a compimento i tre *Quartetti per archi* op. 51, composizioni il cui significato è anche da porre in relazione dell'approccio alla sinfonia: se le *Variazioni* manifestano una padronanza ormai assoluta dell'orchestra, i *Quartetti* segnano la conquista del genere cameristico di più elevata dignità estetica con tutto ciò che questo comporta dal punto di vista della forma e dell'elaborazione. Soltanto nel 1876 Brahms giungerà tuttavia a comporre la sua *Prima Sinfonia*, alla quale aveva già incominciato a lavorare nel 1854 per inviarne a Clara Schumann il primo movimento dodici anni più tardi (lettera di Clara Schumann a Joseph Joachim, 1 luglio 1862). E soltanto dopo aver terminato la *Prima Sinfonia* nel 1876, presto riconosciuta dalla critica come il più significativo contributo al genere dopo Schumann, Brahms dovette sentirsi in qualche modo liberato giacché nel giro di pochi anni compose la *Seconda* (1877) e quindi la *Terza* (1883) e la *Quarta* (1884-85).

La via di Brahms alla sinfonia è caratterizzata anzitutto da due aspetti: il riferimento a Beethoven da un lato, quanto mai esplicito specie nella *Prima Sinfonia*, e il nesso con la musica da camera – vero nucleo dell'arte di Brahms – dall'altro. Rispetto alla tradizione del genere che da Beethoven in poi tendeva a porre l'accento sull'enfatica forza comunicativa di contenuti etici e ideali e sul formato monumentale di un tono pubblico, le sinfonie di Brahms si collocano in modo trasversale affermando le ragioni di una musica che valorizza piuttosto l'espressione intima e introversa, la ricchezza delle relazioni interne e dei dettagli, un tono privato dai significati sfuggenti che non si presta alla comunicazione – e alla percezione – univoca di un messaggio pubblico. Delle sinfonie di

Brahms, la Prima è quella più riferibile a Beethoven; il che non mancò certo di essere rilevato dai contemporanei. Nel 1877 Hans von Bülow arrivò a definire la Prima come la «Decima» di Beethoven (dunque indicandola come la prima sinfonia degna di considerazione composta dopo la sua Nona), con comprensibile imbarazzo dell'autore. Appare comunque evidente che la Prima Sinfonia è, tra l'altro, un atto di omaggio a Beethoven. In tale prospettiva va letta l'irritazione del compositore nei confronti di coloro che avevano sottolineato la somiglianza tra il tema principale del finale della Prima e l'Inno alla gioia della Nona Sinfonia sino ad accusarlo di plagio: secondo Brahms, infatti, la somiglianza tra le due melodie è così ovvia da poter essere colta da «qualsiasi somaro». Di fatto, i richiami a Beethoven sono plurimi. Alla Quinta Sinfonia sono riconducibili il tracciato tonale da do minore a do maggiore correlato all'archetipo retorico e 'narrativo' del percorso 'dalle tenebre alla luce', la rete di relazioni intervallari tra i temi dei diversi movimenti e anche la figura ritmica del destino nel tema che s'affaccia nel primo tempo. Dalla Nona Sinfonia proviene, oltre alla citazione del tema della gioia, l'idea di anteporre ai movimenti estremi introduzioni di una certa ampiezza, mentre l'inserzione nel finale di una melodia 'pastorale' sembra invece alludere alla Sesta. L'asse della sinfonia è costituito dal primo e dal quarto movimento; il secondo e il terzo sono piuttosto intermezzi in forma ternaria che sfumano i caratteri espressivi associati al modello ottocentesco: non un Adagio appassionato ma un più lieve Andante, non uno Scherzo demonico ma un delicato movimento a mezze tinte. Come avviene il più delle volte in Brahms, una fitta rete di relazioni motiviche unisce in unico processo i temi dei singoli movimenti che derivano – per via più o meno diretta – da un nucleo generativo comune: una successione discendente di quarta (o comunque di quattro note con tratti cromatici). All'organicità della sinfonia concorre poi anche la struttura armonico-tonale, dove le tonalità dei movimenti si succedono a intervalli di terza maggiore (do minore - mi maggiore - la bemolle maggiore - do maggiore).

L'introduzione del primo movimento (Un poco sostenuto) è un grandioso portale d'entrata: il linguaggio ha una gestualità tragica (cromatismi, colpi di timpano, armonie dissonanti, sincopi eccetera) e si ha l'impressione di trovarsi nel mezzo di una narrazione già iniziata. Una potente tensione propulsiva spinge il flusso della musica. Nell'Allegro né il primo tema (spartito tra fiati e archi) né il secondo (affidato ai legni, con l'oboe in evidenza) né l'idea a pieno organico che chiude l'esposizione citando il ritmo del destino della Quinta Sinfonia (di fatto un terzo tema alla maniera di Schubert) sono melodie di ampio respiro, ma complessi di motivi che iniziano subito a essere sviluppati in frasi di lunghezza irregolare. L'elaborazione motivica ha un ruolo pervasivo in ogni parte della

forma e non soltanto in quella centrale, lo sviluppo propriamente inteso, dove si delineano due grandi arcate in crescendo: l'esito complessivo è una musica innervata dall'incalzare angoscioso di una forza opprimente e ineluttabile.

L'Andante sostenuto (che nella versione originale aveva forma di rondò) è un intermezzo rasserenante con una scrittura e un'orchestrazione a tratti squisitamente cameristica. Anche qui i temi, intensamente lirici, evitano ripetizioni e simmetrie, allineando così frasi di lunghezza variabile secondo quella libera costruzione del periodo che Schoenberg avrebbe poi chiamato «prosa musicale». Emergono gli assoli di alcuni strumenti: l'oboe, poi ancora protagonista insieme col clarinetto nella parte centrale di appassionato andamento rapsodico e crescendo emotivo; quindi il violino nella ripresa variata, che presenta modifiche e una diversa strumentazione. L'assolo del violino, che ricorda certi passaggi dei tardi Quartetti e il Sanctus della Missa Solemnis di Beethoven, trapassa nella coda, dove si respira un'atmosfera di pacificazione quasi religiosa.

Come già s'accennava, il terzo movimento (Un poco Allegretto e grazioso) è un intermezzo che ha la forma ma non la fisionomia dello Scherzo. Nella parte iniziale, aperta dai clarinetti e poi comunque condotta perlopiù dai legni, i periodi si succedono e si avvicendano ritornando ogni volta variati con uno schema di rondò. Al centro svolge funzione di Trio una sezione con un tema di vago gusto popolareggiante che culmina in grande crescendo.

Dopo l'alleggerimento di tono dei due intermezzi, il finale si connette al movimento d'apertura nella complessità e nella sostanza al punto da apparire una rivisitazione o forse piuttosto l'ideale risoluzione. L'introduzione lenta è articolata in due parti. La prima (Adagio), in minore, oltre ad anticipare alcuni dei temi successivi e ad abbozzare un andamento quasi da recitativo, si ricollega nel linguaggio a quella del movimento iniziale fino a quando un passaggio maestoso porta alla seconda parte (Più Andante), in maggiore, dove si manifestano due eventi densi di significato: la tipica melodia di un Alpenhorn (corno delle Alpi) suonata dal corno, poi un breve corale dei legni gravi e degli ottoni. Brahms ebbe modo di ascoltare la melodia dello Alpenhorn durante una vacanza in Svizzera e quindi la annotò in una lettera a Clara Schumann abbinata ai versi «Hoch auf'm Berg, tief im Tal / Gruss ich Dich, viel tausendmal!» («In alto sulla montagna, in basso nella valle / ti saluto, mille e mille volte!»). Con ogni evidenza la melodia dello Alpenhorn vale come apertura sul mondo della natura, mentre l'austero corale è un richiamo alla religione. Tuttavia queste due immagini sonore non sono che il preludio allo stacco del tempo mosso (Allegro non troppo, ma von brio) e all'ingresso del tema principale: un inno di cui, come diceva Brahms, «qualunque somaro» potrebbe cogliere l'affinità con la

melodia della gioia della Nona Sinfonia. L'esposizione è molto estesa e dopo il tema secondario si susseguono altre idee complementari. Lo sviluppo non si colloca come parte indipendente al centro della forma ma è assorbito all'interno della ripresa e consiste in una fitta elaborazione contrappuntistica condotta sino a un grande climax. A sorpresa, una buona porzione della ricapitolazione e l'avvio stesso della coda sono in minore: soltanto al culmine di un nuovo grande climax si ritorna al maggiore (Più Allegro) con un effetto di solare illuminazione e il ritorno dei motivi del tema principale, della melodia dello Alpenhorn e del corale.

È chiaro che nel finale si tirano le fila dello svolgimento dell'intera composizione. A questo punto, sebbene Brahms sia un autore fundamentalmente estraneo alla comunicazione di messaggi e che tende a nascondere gelosamente nel privato le sollecitazioni più profonde della propria musica, i molteplici richiami a Beethoven, l'interpretazione compositiva delle forme e dei caratteri espressivi, la sostanza musicale stessa della sinfonia inducono a interrogarsi sull'«idea poetica» che ne è a fondamento (con questo concetto, essenziale per la musica dell'Ottocento, s'intende la relazione che si viene a stabilire tra un'idea da esprimere e la specifica struttura formale concretamente impiegata per rappresentarla). Non si tratta di azzardare una lettura in chiave programmatica e contenutistica della musica – il che non sarebbe utile né pertinente – ma piuttosto di individuare alcune tracce che servano a illuminare il significato della sinfonia. Forse è al nesso inscindibile tra umanità unita nella condivisione e nella fratellanza (l'inno), natura (la melodia dello Alpenhorn) e religione (il corale) che Brahms qui allude per definire il senso dell'esistenza.

Johannes Brahms: Sinfonia n. 1 in Do minore

Editore: Bärenreiter, Kassel

Anni di composizione: 1862–1876

Prima esecuzione: Karlsruhe, 4 novembre 1876, direttore Otto Dessoff

Organico: due flauti, due oboi, due clarinetti, due fagotti, controfagotto; quattro corni, due trombe, tre tromboni; timpani; archi

Durata: 48 minuti circa

Wolfgang Amadeus Mozart

- 1756** Nasce a Salisburgo, da Johann Georg Leopold, violinista di corte, e Anna Maria Pertl.
- 1760** Viene avviato dal padre allo studio del cembalo e in seguito del violino e della composizione.
- 1762** Compie con il padre e con la sorella Nannerl il primo viaggio artistico a Monaco e a Vienna, dove suona dinanzi alla corte di Maria Teresa. L'anno successivo intraprende il primo grande viaggio europeo che lo conduce attraverso la Germania, l'Olanda e il Belgio alla volta di Parigi, dove il fanciullo prodigio suscita il curioso interesse del mondo musicale e compone la prima pagina sacra, il Kyrie K 33.
- 1766** I Mozart tornano a Salisburgo, dove Wolfgang si dedica sistematicamente alla composizione, portando su un piano di consapevolezza i molteplici influssi e le stimolanti esperienze compiute durante il lungo viaggio.
- 1768** Mozart affronta a Vienna le prime prove drammatiche, componendo l'opera buffa *La finta semplice* e il *Singspiel* intitolato *Bastien und Bastienne*.
- 1769** Viene nominato maestro dei concerti presso la corte arcivescovile. Verso la fine dello stesso anno intraprende, in compagnia del padre, il primo viaggio in Italia, destinato ad avere un'importanza fondamentale nello sviluppo della sua personalità estetica. Verona, Mantova, Milano, Bologna, Firenze, Roma, Napoli sono le principali tappe del viaggio.
- 1777** Arriva a Parigi, ma la città lo accoglie freddamente. Alla delusione sul piano professionale si aggiunge la tragica perdita della madre che lo aveva seguito in Francia.
- 1781** Dopo la trionfale esecuzione di *Idomeneo, re di Creta* a Monaco di Baviera, un ennesimo scontro con l'arcivescovo Colloredo, che aveva usato nei suoi confronti un atteggiamento sprezzante e umiliante, induce Mozart a rinunciare agli incarichi salisburghesi e a trasferirsi a Vienna. Qui Mozart vive dando lezioni private e concerti e praticando come libero artista la professione di compositore: decisione che doveva rivelarsi alla lunga fatale al musicista, che fu da quel momento angosciato dalle preoccupazioni economiche e da una condizione sempre più precaria, ma che allo stesso tempo rappresentava un rivoluzionario proclama di indipendenza ideale dell'artista dalla classe detentrica del potere.
- 1782** Mozart sposa Costanza Weber, dalla quale avrà cinque figli. A contatto con il fiorente ambiente culturale di Vienna, Mozart acquista sempre maggior consapevolezza sul piano culturale e politico e su quello estetico. Nascono i grandi capolavori della maturità: accanto alle maggiori opere sinfoniche, cameristiche e religiose, le grandi prove drammatiche quali *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* (eseguito per la prima volta a Praga nel 1787) e *Così fan tutte*, tutte su libretto di Lorenzo Da Ponte.
- 1787** Mozart ottiene la nomina a compositore di corte con un modesto stipendio. Dopo la morte di Giuseppe II chiede invano il posto di secondo maestro di cappella presso la corte viennese.

1791 Mentre le sue condizioni di salute peggiorano, Mozart compone nell'ultimo anno di vita gli estremi capolavori: *Die Zauberflöte*, *La clemenza di Tito* e il *Requiem*. I suoi funerali, modestissimi, sono seguiti solo da pochi intimi: la sua salma viene sepolta nella fossa comune del cimitero di S. Marco a Vienna.

Johannes Brahms

- 1833** Johannes Brahms nasce ad Amburgo il 7 maggio. Il padre è un contrabbassista che si guadagna da vivere suonando nelle osterie, nelle sale da ballo e, in seguito, nella locale orchestra del teatro, e per il figlio non ha ambizione diversa che quella di fargli ripercorrere la sua stessa strada; fortunatamente le precoci doti di Johannes vengono notate da un musicista di valore quale E. Marxsen, che lo avvia allo studio della composizione.
- 1854** Pubblica il Trio in Si maggiore op. 8, che verrà poi completamente rielaborato 37 anni più tardi.
- 1855** Presenta al pubblico le sue prime composizioni. Fondamentali per Brahms sono in questi anni gli incontri con Joseph Joachim e Robert Schumann. Il primo, già affermato violinista, lo introduce nei più influenti circoli musicali tedeschi; Schumann invece lo presenta al pubblico in un importante articolo sulla "Nuova Rivista Musicale", come una promessa della nuova generazione. Schumann vede in Brahms una sorta di antidoto alla corrente progressista rappresentata da Liszt e Wagner.
- 1856** Nell'estate muore Schumann, e Brahms si trasferisce nuovamente ad Amburgo da Düsseldorf, dove si era recato per restare accanto a Clara durante la malattia del marito Robert.
- Inizia in questo periodo a guadagnarsi da vivere dando lezioni di pianoforte e parallelamente placa la sua sete di conoscenza diventando un lettore instancabile. Incoraggiato e affiancato da Joachim, per circa dieci anni studia contrappunto; si accosta alla tecnica degli strumenti in orchestra e, cosa importantissima, esplora a fondo le opere di Bach e le polifonie del cinquecento. È di questi anni una copiosa produzione di opere corali e per organo di notevole complessità tecnico-formale.
- 1859** Viene eseguito a Lipsia, e ottiene un clamoroso insuccesso, il Primo Concerto per pianoforte in re minore.
- 1862** È a Vienna, dove diviene amico del critico Eduard Hanslick e dove, nei due anni seguenti accetta l'incarico di maestro del coro dell'Accademia di canto e di direttore dei concerti della "Società degli Amici della Musica". Viene subito accolto con simpatia, instaura contatti amichevoli e stimolanti e resta incantato dall'atmosfera della città e dai suoi liberi usi e costumi. La vita musicale viennese, ben più sviluppata di quella di Amburgo, offre a Brahms le giuste condizioni per farsi sentire e imporre all'attenzione del pubblico. Vienna rimarrà, salvo brevi interruzioni, il suo quartier generale per il resto della sua vita.
- 1864** Prima esecuzione del Quintetto in fa minore con pianoforte, uno dei capolavori di musica da camera che Brahms realizza in questo periodo. Nella sua attività creativa la musica da camera riveste, con il pianoforte, un ruolo centrale: un banco di lavoro su cui prepararsi per affrontare altri generi più complessi come il concerto o la sinfonia.
- 1868** L'esecuzione del *Deutsches Requiem*, la più monumentale delle sue opere, lo pone al centro dell'interesse generale.

- 1876** Prima esecuzione della sua Sinfonia n°1 in do minore, cui segue subito la Seconda in re maggiore e il Secondo concerto per pianoforte op 83.
- 1883** Pubblica la Terza Sinfonia in fa maggiore. Dopo la morte di Wagner, Brahms viene considerato il più grande maestro vivente di lingua tedesca. Ama molto viaggiare, soprattutto in Italia, che esplora in tutte le direzioni, dai laghi alpini a Napoli e alla Sicilia. Il paesaggio, la gente e i tesori artistici italiani saranno per lui fonte perenne di ispirazione e di gioia.
- 1885** Quarta Sinfonia in mi minore, da molti considerata l'ultima sinfonia del genere classico iniziato da Haydn e culminato nelle nove sinfonie beethoveniane.
- 1887** Prima esecuzione del Concerto per violino, violoncello e orchestra in la minore.
- 1891** Negli ultimi anni della sua vita si dedica intensamente alla musica da camera e realizza capolavori come il Quintetto con clarinetto op. 115 e le due Sonate op. 120 per clarinetto e pianoforte.
- 1896** Nel mese di maggio muore Clara Schumann. Brahms le sopravvive meno di un anno, e si spegne a Vienna il 3 aprile 1897.

Christoph Eschenbach

Chrisoph Eschenbach, Direttore Musicale della *National Symphony Orchestra* e del *John F. Kennedy Center for the Performing Arts* di Washington D.C., è richiesto come direttore ospite dalle principali orchestre e dai più importanti teatri del mondo.

Tra i cardini della stagione 2011/12 al Kennedy Center spicca il progetto *The Music of Budapest, Prague and Vienna*, cui partecipa come ideatore, direttore e pianista. Il contributo di Eschenbach include la direzione di nove concerti della NSO con sei programmi diversi oltre a recital con Matthias Goerne e Dan Zhu. Tra gli altri impegni vanno ricordate le esecuzioni di opere di compositori mai affrontati dalla NSO come Jörg Widmann e Osvaldo Golijov e diversi programmi vocali.

Gli altri impegni del M^o Eschenbach per la stagione 2011/12 includono un tour con i *Wiener Philharmoniker* in Australia, Giappone, Hong Kong e Macao; concerti con la *London Philharmonic*, *Yo-Yo Ma* e *Renée Fleming* a Londra e in Oman e inviti dall'*Orchestre de Paris*, dalla *NDR Sinfonieorchester*, dai *Münchener Philharmoniker* e dall'Accademia di Santa Cecilia. Negli Stati Uniti, oltre ai concerti con la *National Symphony*, sarà ospite sul podio della *Boston* e della *Philadelphia Orchestra* e della *Huston Symphony*. Come pianista presenta i tre maggiori cicli di *Lieder* di Schubert con Matthias Goerne in una serie di recital a Parigi.

In cinque decenni di attività in sala di registrazione Christoph Eschenbach ha realizzato un'imponente discografia sia come pianista sia come direttore collaborando con numerose importanti etichette. Nel Maggio 2011 la sua prima registrazione con la *National Symphony*, *Remembering JFK*, è stata pubblicata da Ondine. Le sue precedenti registrazioni spaziano da Bach alla musica del nostro tempo. La discografia di Eschenbach include collaborazioni con l'*Orchestre de Paris* (Ondine e Deutsche Grammophon), con la *London Symphony* (Sony/BMG), i *Wiener Philharmoniker* (Decca), la *NDR Sinfonieorchester* di Amburgo (BMG/Sony & Warner) e la *Houston Symphony* (Koch), oltre a numerose incisioni come pianista. Nel corso degli ultimi anni Ondine ha pubblicato numerosi cd particolarmente apprezzati dalla critica in cui Eschenbach dirigeva l'*Orchestre de Paris*, la *Philadelphia Orchestra* e la *NDR Sinfonieorchester*, molti dei quali hanno ottenuto riconoscimenti come il "Disc of the Month" del BBC Magazine, l'"Editors Choice" di Gramophone e il premio della critica tedesca. La sua recente registrazione di musica di Kaija Saariaho con l'Orchestre de Paris e il soprano Karita Mattila per Ondine ha vinto il 2009 MIDEM Classical Award per la musica contemporanea. Particolarmente significativa è la registrazione audio e video del ciclo completo delle sinfonie di Mahler, liberamente visibile in streaming sul suo sito web.

Allievo di George Szell ed Herbert von Karajan, Eschenbach è stato Direttore Musicale dell'*Orchestre de Paris* (2000 – 2010), della *Philadelphia Orchestra* (2003 – 2008), del *Ravinia Festival* (1994 – 2003), della *NDR Sinfonieorchester* (1998 – 2004) e della *Huston Symphony* (1988 – 1999). Inoltre è stato Direttore Artistico del Festival dello Schleswig-Holstein dal 1999 al 2002 e Direttore Principale e Artistico della *Tonhalle* dal 1982 al 1986. Tra le numerose onorificenze ricordiamo la *Légion d'Honneur*; il titolo di *Commandeur*

dans l'Ordre des Arts et des Lettres; la Croce di Ufficiale con Stella e Nastro e quindi la Croce di Comandante dell'Ordine del Merito del Governo Tedesco per meriti straordinari. È stato inoltre insignito del *Leonard Bernstein Award* dal Pacific Music Festival, di cui è stato condirettore artistico dal 1992 al 1998.

Per ulteriori informazioni, www.christoph-eschenbach.com

L'Orchestra

Violini Primi

Francesco De Angelis (spalla)
Francesco Manara (spalla)
Daniele Pascoletti *
Eriko Tsuchihashi*
Duccio Beluffi
Rodolfo Cibir
Alessandro Ferrari
Agnese Ferraro
Alois Hubner
Fulvio Liviabella
Kaori Ogasawara
Andrea Pecolo
Gianluca Scandola
Enkeleida Sheshaj
Dino Sossai
Gianluca Turconi
Corinne Van Eikema
Shelagh Burns
Claudio Mondini
Francesca Monego
Francesco Tagliavini

Violini secondi

Giorgio Di Crosta*
Pierangelo Negri*
Roberto Righetti*
Anna Longiave
Anna Salvatori
Emanuela Abriani
Damiano Cottalasso
Stefano Dallera
Silvia Guarino
Ludmilla Laffchieva
Stefano Lo Re
Antonio Mastalli
Roberto Nigro
Gabriele Porfidio
Evgenia Staneva
Francesco Tagliavini
Alexia Tiberghien
Alessandro Cappelletto
Francesco Comisso
Rita Mascagna
Roberta Miseferi
Enrico Piccini
Estela Sheshi

Viole

Simonide Braconi*
Danilo Rossi*
Luca Ranieri*
Giorgio Baiocco
Carlo Barato
Maddalena Calderoni
Adelheid Dalvai
Marco Giubileo
Joel Imperial
Francesco Lattuada
Emanuele Rossi
Luciano Sangalli
Zoran Vuckovic
Matteo Amadasi
Federica Mazzanti
Filippo Milani
Eugenio Silvestri

Violoncelli

Sandro Laffranchini*
Alfredo Persichilli*
Massimo Polidori*
Martina Lopez
Jakob Ludwig
Alice Cappagli
Gabriele Garofano
Simone Groppo
Clare Ibbott
Cosma Beatrice Pomarico
Marcello Siroffi
Massimiliano Tisserant
Andrea Favalessa
Gianluca Muzzolon
Livia Rotondi
Ilaria Sarchini
* prima parte

Contrabbassi

Giuseppe Ettore*
Francesco Siragusa*
Roberto Benatti
Claudio Cappella
Attilio Corradini
Demetrio Costantino
Omar Lonati
Emanuele Pedrani
Claudio Pinferetti
Alessandro Serra
Gaetano Siragusa
Antonello Labanca
Marco Martelli
Roberto Parretti

Flauti

Davide Formisano*
Marco Zoni*
Alice Morzenti
Maurizio Simeoli

Ottavino

Giovanni Paciello

Oboi

Fabien Thouand*
Cristina Gomez*
Augusto Mianiti

Corno Inglese

Renato Duca

Clarineti

Mauro Ferrando*
Fabrizio Meloni*
Corrado Giuffredi*
Christian Chiodi Latini
Denis Zanchett

Clarinetto basso

Stefano Cardo

Fagotti

Valentino Zucchiatti*
Gabriele Screpis*
Maurizio Orsini
Nicola Meneghetti

Controfagotto

Sabrina Pirola

Corni

Danilo Stagni*
Gabriele Falcioni*
Roberto Miele
Stefano Alessandri
Claudio Martini
Stefano Curci
Piero Mangano
Paolo Valeriani

Trombe

Francesco Tamiami*
Gianni Dallaturca
Mauro Edantippe
Nicola Martelli

Tromboni

Torsten Edvar*
Paolo Paravagna*
Riccardo Bernasconi
Renato Filisetti
Giuseppe Grandi

Tuba

Brian Earl

Timpani

Adrien Perruchon*

Percussioni

Gainni Arfacchia
Giuseppe Cacciola
Igor Caiazza
Elio Marchesini
Paolo Tini

Arpe

Luisa Prandina*
Olga Mazzia*
Francesca Frigotto

Tastiere

Lorenzo Bonoldi

Sax

Mario Marzi
Gerard Mc Cristal

Addetti

all'orchestra

Gino Salvi
Werther Martinelli

