

Rai



Orchestra  
Sinfonica Nazionale

La musica colta sul fatto.

**1° CONCERTO**

**GIOVEDÌ 15 OTTOBRE 2009 ORE 20.30**

**VENERDÌ 16 OTTOBRE 2009 ORE 21.00**

**Stefan Anton Reck** direttore

**Bernarda Bobro** soprano

**Klaus Maria Brandauer** recitante

**BEETHOVEN**

**Concerti  
2009-2010**

**Auditorium Rai Arturo Toscanini - Torino**



**GIOVEDÌ 15 OTTOBRE 2009 ORE 20.30**

**VENERDÌ 16 OTTOBRE 2009 ORE 21.00**

**Stefan Anton Reck** direttore

**Bernarda Bobro** soprano

**Klaus Maria Brandauer** recitante

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

*Egmont*, ouverture e musiche di scena op. 84 per la tragedia di Goethe

*Ouverture. Sostenuto ma non troppo - Allegro - Allegro con brio*

1. *Lied "Die Trommel gerühret" (Rulla il tamburo). Vivace*

2. *Interludio I. Allegro con brio*

3. *Interludio II. Larghetto*

4. *Lied "Freudvoll und Leidvoll" (Colma di gioia e di dolore). Andante con moto - Allegro assai vivace*

5. *Interludio III. Allegro - Allegretto - Marcia. Vivace*

6. *Interludio IV. Poco sostenuto e risoluto - Larghetto - Andante agitato*

7. *Clärchens Tod (Morte di Clärchen). Larghetto*

8. *Melologo "Süsser Schlaf" (Dolce sonno). Poco sostenuto - Poco vivace - Andante con moto - Allegro ma non troppo - Più allegro*

9. *Siegs-Sinfonie (Sinfonia di vittoria). Allegro con brio*

Durata 49' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino:

Ouverture: 16 marzo 2009, Pietro Mianiti, Teatro Carignano per "Italia 150".

Musiche di scena, 2 aprile 2005, Lü Jia, Anja Kampe, Giovanni Crippa, Mario Brusa.

**Ludwig van Beethoven**

Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 55 *Eroica*

*Allegro con brio*

*Marcia funebre. Adagio assai*

*Scherzo e Trio. Allegro vivace*

*Finale. Allegro molto - Poco andante - Presto*

Durata 50' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 29 gennaio 2006, Rafael Frühbeck de Burgos (per il Giorno della Memoria).

## Ludwig van Beethoven

*Egmont*, Overture e musiche di scena op. 84 per la tragedia di Goethe

### «Due grandi maestri riuniti in un lavoro magnifico»

Beethoven aveva un debole per le vittime. Fidelio viene imprigionato ingiustamente e solo grazie alla nobile tenacia della sua consorte riesce a liberarsi dalle grinfie di uno spietato carceriere. Coriolano, l'eroe patrizio della guerra contro i Volsci, viene cacciato da Roma, proprio dopo aver portato il suo popolo alla vittoria. E anche Egmont si ritrova dietro le sbarre, e poi sul patibolo, per essersi eretto a paladino della libertà fiamminga. Tutti eroi a cui la storia ha voluto tagliare le ali. Tutti simili a Beethoven, e alla sua eroica resistenza alle avversità dell'esistenza.

Con Egmont l'intesa era destinata a trasformarsi nel grido di dolore di tutti i romantici, Schumann in testa: la sua vicenda di prigionia sarebbe diventata un modello di infelicità per tutta la generazione successiva. Goethe, scrivendo la tragedia tra il 1775 e il 1778, si era ispirato al Governatore e comandante generale delle Fiandre, che nel 1567 venne decapitato per la sua resistenza alla dominazione spagnola. Beethoven capì su quelle pagine nel 1809, quando di getto scrisse alcune musiche di scena da eseguire durante la rappresentazione. La lettera inviata a Goethe nell'aprile del 1810 era ancora carica di emozione:

Riceverà tra poco la musica per *Egmont*, questo meraviglioso *Egmont* che ho sentito, pensato e messo in musica con lo stesso calore con il quale l'ho letto. Desidero molto conoscere il suo giudizio: anche il biasimo per me e la mia arte, mi sarà utile e lo accoglierà volentieri come la maggior lode.

Beethoven era disposto a rischiare una lavata di capo, pur di ricevere un commento da quel poeta che da sempre osservava con fastidio la vita musicale delle sue creazioni letterarie. L'idea era quella di completare la partitura per la ripresa viennese del dramma; ma la musica non arrivò in tempo, e si dovette attendere la quarta replica del 15 giugno per assistere all'accoppiata di testo e musica. Da Goethe arrivarono reazioni particolarmente entusiaste:

La visione di Clärchen scompare non appena sono introdotti i tamburi delle guardie che accompagnano Egmont alla morte. È una circostanza che esige la musica, e Beethoven ha aderito al mio pensiero con miracolosa genialità. Mettere in musica testi poetici genera spesso solo equivoci e di rado il poeta si sente interamente capito; di solito quel che impariamo è soltanto qualcosa sull'arte e sul temperamento del compositore. Qui, invece, Beethoven ha fatto miracoli.

Quelle parole erano piuttosto anomale per un letterato che vedeva nella musica una sorta di pericolo per la grande poesia. Ma fu soprattutto il pubblico a esprimere voci di grande ammirazione, scom-

dando anche poltrone illustri, come quella del poeta e musicista E. Th. A. Hoffmann; la sua esclamazione dalle colonne dell'«Allgemeine Musikalische Zeitung» fu lapidaria: «due grandi maestri riuniti in un lavoro magnifico».

### **Beethoven e Goethe**

Avvenne il 19 luglio del 1812, poco dopo la prima rappresentazione dell'*Egmont* con le nuove musiche di scena, il primo incontro tra Beethoven e Goethe. La sera stessa Goethe scrisse alla moglie: «Non ho ancora visto un artista più concentrato, più energico, più profondo. Comprendo molto bene come possa apparire eccentrico al mondo». Prima della partenza di Goethe, i due si rividero altre tre volte. Il 9 agosto successivo Beethoven scrisse all'editore Breitkopf:

A Goethe garba troppo l'aria di Corte, più di quanto non convenga a un poeta. Non c'è da dire molto di più sul conto delle ridicolaggini dei virtuosi, quando dei poeti che dovrebbero essere tenuti come i primi maestri della nazione dimenticano tutto per codesti orpelli.

In un'altra occasione, durante un passeggiata, Beethoven e Goethe si imbararono nella coppia imperiale: il poeta si tolse immediatamente il cappello in segno di ossequio, mentre il compositore se lo calcò sugli occhi e guardò imperterrito dinnanzi a sé finché non furono gli stessi sovrani a riconoscerlo e salutarlo.

Il 20 luglio i due si recarono insieme a Billingen, e, quando si trovarono accerchiati dalla folla, Beethoven disse a Goethe: «Non se ne adonti eccellenza, forse quei saluti sono rivolti a me». Pare inoltre che il compositore sia rimasto piuttosto indispettito, quando il poeta riuscì a trattenere la commozione dopo averlo ascoltato al pianoforte.

I loro caratteri erano molto diversi; ed era impossibile che tra i due si instaurasse un'intesa perfetta. Ma la stima reciproca rimase intatta. A dimostrarlo resta una lettera scritta da Goethe a Zelter il 2 settembre 1812:

Il talento di Beethoven mi lasciò stupefatto: peccato che sia una personalità del tutto selvaggia. Se pure non ha interamente torto nel considerare il mondo detestabile, certo il suo atteggiamento non vale a renderlo in alcun modo piacevole, né per sé né per gli altri. D'altra parte, è facilmente scusabile e assai da commiserare, perché l'udito lo sta abbandonando, anche se questo va meno a detrimento del lato musicale della sua personalità che di quello sociale. Questa infermità lo rende doppiamente laconico, lui che lo è già di natura.

## Soggetto e musiche di scena

L'azione si svolge a Bruxelles, al tempo dell'Inquisizione. I Paesi Bassi, sotto Margherita di Parma, godono di eccessiva libertà agli occhi della corona spagnola; e Filippo II decide di inviare l'arcigno Duca d'Alba, per aiutare la regnante a svolgere una politica dura nei confronti del popolo. Il primo obiettivo è Egmont, il Governatore delle Fiandre, spina nel fianco del potere dominante. Il Duca trova un pretesto per invitarlo a corte e trascinarlo in un'accesa discussione; e la punizione non tarda a trasformarsi in una condanna a morte per vie direttissime. Solo l'amata Clärchen, fedele compagna di Egmont, si danna l'anima per denunciare l'ingiustizia; ma ogni suo tentativo è vano; e solo suicidandosi riesce a trovare pace. È lei difatti a offrire un ultimo raggio di serenità a Egmont, quando in sogno gli annuncia la liberazione dei Paesi Bassi. Ma la visione è interrotta dai tamburi dell'esecuzione. Il patibolo è pronto ed Egmont si avvicina alla morte senza esitare, convinto di aver ricevuto in sogno la rivelazione di un futuro migliore.

Sono dieci i brani composti da Beethoven per il dramma di Goethe (già nell'Ottocento si instaurò la consuetudine di recitare solo alcuni stralci della tragedia, tenuti insieme da testi di collegamento approntati da autori quali Friedrich Mosengeil, Franz Grillparzer e Michael Bernay; per la versione in programma Klaus Maria Brandauer ha rielaborato l'adattamento di Grillparzer). Alla celebre *ouverture*, nella quale si confrontano i toni eroici di Egmont e la grazia da lacrime agli occhi di Clärchen, segue un *Lied* (*Die Trommel gerühret*), nel quale la fanciulla esprime la sua infatuazione per la guerra, intesa come strumento di liberazione per i popoli oppressi: una pagina che progressivamente intensifica organico e dinamiche fino a esplodere in un gioioso grido di vittoria. Seguono due brevi interludi: prima un *Allegro* energico, nel quale un sinuoso fugato introduce gli scomposti movimenti della folla; quindi un *Larghetto*, incastonato nel cuore del dramma, nel quale pulsa, su un intermittente rullo di timpani, tutta la contraddittoria intimità di Egmont. Il *Lied* successivo (*Freudvoll und Leidvoll*) parla la lingua delle ardenti infatuazioni: sono i sentimenti di Clärchen per Egmont, fusi alle infuocate aspirazioni di un popolo oppresso. Quindi si torna alla musica strumentale con gli interludi del Terzo e del Quarto Atto: prima una scena d'amore interrotta dal passaggio di un corteo militare, poi i torbidi sussulti di un clima che preannuncia la tragedia conclusiva.

I colori più foschi prendono forma nell'ottavo brano, *Clärchens Tod*, la pagina che accompagna il trapasso di Clärchen: un ostinato di fiati allude a qualcosa di rotto, che tenta disperatamente di ricomporsi, proprio come i sogni dell'eroina, imprigionata nelle sue vane aspirazioni di salvezza. Segue una sezione parlata, nella quale il recitante legge il monologo di Egmont in carcere (*Süsser Schlaf*):

parole adagiate sulle note di una musica che parla la lingua ovattata di una vittoria celeste. Quindi, sparita la visione onirica, c'è spazio per le ultime fiere riflessioni di Egmont diretto al patibolo, prima che l'orchestra riprenda, in chiusura, l'ultima sezione dell'*ouverture*, la *Siegs-Sinfonie* (Sinfonia di vittoria), un tripudio orchestrale che annuncia ardori rivoluzionari; proprio quei valori che il Duca d'Alba si illudeva di poter spegnere facendo cadere la testa di Egmont.

## Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 55 *Eroica*

### Venti di Francia

Dopo un tormentato periodo nel sobborgo di Heiligenstadt, Beethoven all'inizio del 1803 rientrava a Vienna per affrontare gli anni più prolifici della sua carriera; in valigia portava con sé i primi schizzi della *Terza sinfonia*. In città ormai non si parlava d'altro: divampava il conflitto fra i tre enti teatrali più illustri, l'An der Wien, l'Hofburg e il Kärntnertor. L'opera in musica era in cima agli interessi del pubblico viennese e Beethoven, nonostante i primi passi nel mondo del melodramma, sentiva di non riuscire a trovare uno spazio adeguato per la sua produzione strumentale. Era la Francia probabilmente l'oggetto delle sue mire nell'agosto del 1803, quando scriveva all'editore Franz Anton Hoffmeister:

Vi prego di ricordare che tutti i miei conoscenti hanno un incarico stabile e sanno esattamente su cosa contare per vivere; ma Dio ci aiuti! Quale incarico alla Corte imperiale potrebbe mai esser concesso a un *parvum talentum* com [sic] ego.

La conferma proviene dall'intenzione di intitolare la *Terza sinfonia* a Napoleone Bonaparte, nonché dal desiderio, testimoniato dal biografo Ferdinand Ries, di dedicare l'opera «al maggior violinista e al maggior pianista di Parigi, Rodolphe Kreutzer e Louis Adam». Anche nella corrispondenza del periodo si accenna a un viaggio in Francia nella primavera del 1804. Ries addirittura parla di una firma francesizzata (Louis van Beethoven) nel frontespizio del primo manoscritto della *Terza*. Insomma, tutto era pronto per la partenza, ma il viaggio in Francia era destinato a rimanere solo un progetto.

Fino alla fine del 1803 l'ammirazione di Beethoven nei confronti di Napoleone rimase intatta: in lui il compositore non vedeva solo un abile stratega, ma anche il simbolo di una tensione illuministica inarrestabile, in grado di liberare, attraverso l'esaltazione di valori democratici, popoli oppressi dalla tirannide. L'entusiasmo scemò solo quando fu noto che Napoleone si era autoproclamato imperatore: in quell'evento Beethoven colse la rovinosa caduta degli ideali illuministici e la sostanziale restaurazione dei propositi anti-liberali dell'*ancien régime*; e la sua prima reazione fu quella di correre alla

partitura dell'*Eroica* per lacerare la dedica a Napoleone. Ecco come l'evento fu raccontato da Ferdinand Ries:

Assieme ad alcuni amici intimi avevo visto sul suo tavolo una copia della partitura con il nome 'Bonaparte' in cima al frontespizio, e in fondo 'Louis van Beethoven' e nessun'altra parola. Non so se lo spazio libero fosse destinato a essere riempito, né con quali parole. Fui il primo a recargli la notizia che Bonaparte si era autoproclamato imperatore, al che egli fu colto da un accesso di ira e gridò: «Anche lui non è altro che un essere umano come tutti? Ora calpesterà ogni diritto e seguirà soltanto la propria ambizione. Esalterà se stesso sopra tutti gli altri, diverrà un tiranno». Beethoven si avvicinò al tavolo, afferrò la prima pagina dall'alto, la strappò e la gettò a terra. Il frontespizio fu riscritto e solo allora la sinfonia fu intitolata *Eroica*.

### L'insuccesso della prima

Il 7 aprile del 1805 al teatro An der Wien di Vienna la prima esecuzione dell'*Eroica* sotto la direzione dello stesso Beethoven fu salutata da un deciso insuccesso. Furono soprattutto le dimensioni e la complessità dell'opera a sconcertare il pubblico; il critico dell'«Allgemeine musikalische Zeitung» scrisse: «Questa sinfonia guadagnerebbe molto in luce, chiarezza e unità se l'autore volesse risolversi a introdurre qualche taglio, visto che dura un'ora»; fece eco il «Referent»: «Questa lunga e difficilissima composizione è veramente una fantasia troppo estesa, ardita e selvaggia». In sala, dalla galleria, una voce si levò per dichiararsi disposta a pagare purché si smettesse di suonare e il direttore del Conservatorio di Praga definì l'*Eroica* addirittura «contraria ai buoni costumi». Nemmeno l'atteggiamento di Beethoven sul podio fu risparmiato dalle accuse: in particolare il compositore venne rimproverato per non essersi voltato a omaggiare quella piccola fetta di pubblico che lo applaudiva senza riserve. Di tutte le critiche che gli furono mosse, Beethoven tenne in considerazione solo quella relativa alle eccessive proporzioni della sinfonia; ma quando tentò di accorciare il primo movimento eliminando il ritornello dell'esposizione, si accorse di rischiare di comprometterne il perfetto equilibrio formale; nonostante l'insuccesso, si risolse così a non modificare nemmeno una nota della sua *Terza sinfonia*.

## L'Eroica

La *Terza sinfonia* di Beethoven esprime la volontà di fondere la musica alla realtà; tenta di far partecipare l'evento musicale alle vicende delle società, trascinandolo verso quel mondo brulicante che vive fuori dalle sale da concerto. L'intento encomiastico, cassato solo nell'intitolazione, resta evidente nel tessuto della partitura, nel tono epico del primo movimento, nei colori esteriormente celebrativi della *Marcia funebre*; culmina nel clima euforico del *Finale*, nella liberazione rassicurante dal peso della sofferenza: un percorso che si compie attraverso un rinnovamento profondo del linguaggio sinfonico.

Due secchi e potenti accordi aprono l'*Allegro con brio* iniziale: un motto fulmineo, quasi due tende di un sipario che si aprono frettolosamente su una scena che freme di mostrarsi al suo pubblico. Quindi entrano i violoncelli con un tema che incarna tutto il linguaggio di Beethoven; non un elaborato arco melodico, ma un disegno lineare che scorre sulle note fondamentali di un accordo maggiore: niente di più semplice, niente di più adatto a divenire il personaggio di un dramma in movimento. Quasi scioccante appare il contrasto con il secondo tema, che nella sua fissità immobile si oppone con efficacia al dinamismo dell'idea iniziale. La parte centrale del movimento (lo sviluppo) è straordinariamente elaborata, supera di ben cento battute la durata delle due parti estreme. In questa sezione l'elaborazione dei temi culmina in un episodio in fortissimo nel quale tutta l'orchestra si scontra in una ripetuta serie di urti tremendamente dissonanti; segue un'inevitabile distensione da cui emerge, in maniera del tutto anomala rispetto alle consuetudini della tradizione classica, un nuovo tema dell'oboe, rimasto silenzioso nel corso dell'esposizione. Tale spunto melodico ricompare nella coda del movimento, che chiude con la necessaria ampiezza l'esteso impianto formale dell'*Allegro con brio*.

## Lo “stile spezzato”

Tra le molte novità che emergono dal linguaggio dell'*Eroica*, l'orchestrazione fu uno degli aspetti che sconcertarono maggiormente il pubblico della prima esecuzione. In particolare, fino ad allora, i contemporanei di Beethoven erano stati abituati ad ascoltare una linea melodica eseguita da un singolo strumento o gruppo strumentale. Nell'*Eroica* invece sono moltissime le melodie frazionate, composte da successioni continue di timbri diversi. Tale tecnica orchestrale lascia un segno evidente nell'idea generata dal primo tema: un disegno che scorre tra i legni e gli archi, intessendo una fitta trama di risposte sonore.

Nel secondo movimento, intitolato *Marcia funebre*, evidenti appaiono le allusioni al mondo della musica *en plein air* di tradizione militare, dagli archi che imitano il timbro smorzato della *caisse roulante voilée* ai prestiti melodici dalle musiche di François Gossec e Luigi Cherubini nate nel pieno fulgore della Prima Repubblica Francese. Ma la *Marcia funebre* dell'*Eroica* non è solo una rivisitazione esteriorizzata del rito funebre: prima un episodio lirico, intonato dal timbro leggero degli oboi, dei flauti e dei violini, introduce una riflessione distesa e celestiale; poi un drammatico fugato sembra opporsi con violenza alla ritualità lenta e inesorabile, su cui si apre il movimento.

Scorre in punta di piedi il terzo tempo dell'*Eroica*; un pizzicato degli archi scivola effervescente, rovesciando con una leggerezza shakespeariana l'atmosfera dolente della *Marcia funebre*. Il trapasso alla sezione centrale propone un ribaltamento deciso di colori: tacciono gli archi per lasciar spazio alla spavalderia agreste del timbro dei corni.

L'ultimo movimento è costituito da una serie di dodici variazioni su un tema tratto dal balletto *Le creature di Prometeo*, già riutilizzato da Beethoven nel 1803 come spunto per un ciclo di variazioni per pianoforte. La melodia nel balletto è utilizzata nel momento in cui le creature di Prometeo, cioè gli uomini, cominciano finalmente a mostrare ragione e sentimento; per questo spesso l'ultimo movimento dell'*Eroica* è stato letto come una celebrazione dell'artista, in quanto portatore - al pari di Prometeo - di quel fuoco che è necessario alla natura umana per prendere autocoscienza di se stessa. Questo *Finale* avvia Beethoven verso una nuova concezione della forma-variazione: si fa da parte la carrellata di punti di vista diversi su un medesimo soggetto, per lasciar spazio a un flusso orientato verso un momento culminante, apice della tensione emotiva scaricata con violenza sull'ascoltatore.



Simon de Passe, *Conte Egmont*, stampa della metà del XVI secolo

**Il concerto di giovedì 15 ottobre  
è trasmesso in collegamento diretto su Radio 3**

## Egmont

Krieg! Krieg! Es lebe der Krieg! Den Sieg haben wir allein! Brannten und sengten die welschen? Hunde nicht durch ganz Flandern? Aber ich mein, wir trafen sie! Ihre alten, handfesten Kerle hielten lange wider, und wir drängten und schossen und hieben, daß sie die Mäuler verzerrten und ihre Linien zuckten. Da ward Egmont das Pferd unter dem Leibe niedergeschossen, und wir stritten lange hinüber, Mann für Mann, Pferd gegen Pferd, Haufe mit Haufe, auf dem breiten flachen Sand an der See hin. Auf einmal kam's, wie vom Himmel herunter, von der Mündung des Flusses, bav, bau! immer mit Kanonen in die Franzosen drein. Es waren Engländer, die unter dem Admiral Malin von ungefähr von Dünkirchen her vorbeifuhren. Zwar viel halfen sie uns nicht; sie konnten nur mit den kleinsten Schiffen herbei, und das nicht nah genug; schossen auch wohl unter uns. Es tat doch gut! Es brach die Welschen und hob unsern Mut. Da ging's! Rick! rack! herüber, hinüber! Alles totgeschlagen, alles ins Wasser gesprengt. Und die Kerle ersoffen, wie sie das Wasser schmeckten; und was wir Holländer waren, gerade hintendrein. Uns, die wir beidlebig sind, ward erst wohl im Wasser wie den Fröschen; und immer die Feinde im Fluß zusammengehauen, weggeschossen wie die Enten. Was nun noch durchbrach, schlugen euch auf der Flucht die Bauerweiber mit Hacken und Mistgabeln tot.

Krieg! Krieg! Wißt ihr auch, was ihr ruft? Daß es euch Soldaten leicht vom Munde geht, ist wohl natürlich; wie lumpig aber unsereinem dabei zumute ist, kann ich nicht sagen. Das ganze Jahr das Getrommel zu hören; und nichts zu hören, als wie da ein Haufen gezogen kommt und dort ein anderer, wie sie über einen Hügel kamen und bei einer Mühle hielten, wieviel da geblieben sind, wieviel dort, und wie sie sich drängen, und einer gewinnt, der andere verliert, ohne daß man sein Lebtage begreift, wer was gewinnt oder verliert. Wie eine Stadt eingenommen wird, die Bürger ermordet werden, und wie's den armen Weibern, den unschuldigen Kindern ergeht. Das ist eine Not und Angst, eine Not und Angst!

### [Ouverture]

Wir sind in Brüssel, der reichen, lebensfrohen reichen Stadt. Ein Armbrustschiesse feiern sie da draußen; der Bürgersmann hält mit und der Soldat, der Jubel schließt vereinigend die Runde. Die Armbrust knackt; zwei Kreise, drei, getroffen! Sein ist der Tag! Wie schreit die Menge und drängt sich zu und schüttelt ihm die Hand, und keiner will's beneiden und bestreiten, ist's einer doch, hört ihr! Von Egmonts Leuten. Egmont! Der Name jubelt durch die Stadt, der Siegesfürst von Saint Quentin, der Held von Gravelingen! Und Egmont, Egmont hoch! So jubeln sie und zechen wohl noch lange.

## Egmont

(drammaturgia di Klaus Maria Brandauer basata sul dramma di Wolfgang von Goethe)

Guerra! Guerra! Viva la guerra! A vincere fummo noi soli! Quei cani dei francesi mettevano a ferro e fuoco le Fiandre? Ma, credete a me, noi li cogliemmo in pieno. I loro gagliardi veterani tennero duro parecchio, ma noi sotto, schioppettate e sciabolate, fino a vedere le loro facce stravolte e le loro truppe in convulsioni. A Egmont fu atterrato il cavallo, noi ci battemmo a lungo uomo contro uomo, cavallo contro cavallo, mucchio contro mucchio, sulla gran spiaggia in riva al mare. A un tratto, come piovute dal cielo, pim! pam! cannonate sui francesi dalla foce del fiume. Erano inglesi agli ordini dell'ammiraglio Malin, che arrivavano pressappoco dalla parte di Dunkerque. Per la verità non ci diedero nessun vero aiuto; si avvicinarono con le navi più piccole, e meno di quanto sarebbe stato necessario; anzi, finirono a sparare anche contro di noi. Eppure servirono! Abbassarono il morale dei francesi e sollevarono il nostro. Andò benone. Di qua, di là, di sotto, di sopra, tutti ammazzati, annegati in mare. E bisognava vedere come affogavano i francesi, non appena assaggiavano il sapore dell'acqua; e noi olandesi, a darci dentro. Perché noi siamo anfibi, e nell'acqua ci troviamo bene come le ranocchie; e là dentro li facevamo a pezzi, gli sparavamo addosso come se fossero anatre. E quelli che ci sfuggivano, pensavano poi le contadine a raggiungerli, con zappe e forconi.

Guerra! Guerra! Lo sapete poi, che cosa state invocando? Che a voi soldati ciò esca dalla bocca con tanta facilità, è ben naturale; ma quanto squallido poi suoni all'animo di ciascuno di noi, non posso dirlo. Il tambureggiamento nelle orecchie per tutto l'anno; e non sentire nient'altro che un reparto sia arrivato qua un altro là, che quelli abbiano raggiunto una collina fermandosi accanto a un mulino, e quanti siano rimasti di qua, quanti siano rimasti di là e come si siano scontrati, chi abbia vinto, chi abbia perso, senza che mai si possa capire chi abbia davvero vinto o perso qualcosa; e come venga presa una città, e come vengano massacrati i cittadini, e quale sia la sorte delle povere donne, dei fanciulli innocenti. È una pena, un'angoscia, una pena e un'angoscia.

### [Ouverture]

Siamo a Bruxelles, la ricca e vivace città. Là fuori si festeggia tirando con la balestra. Il borghese sta con il soldato, il giubilo riunisce la compagnia. La balestra tira; due cerchi, tre cerchi, colpiti! È il suo giorno! Come urla la folla e si accalca verso di lui per stringergli la mano, nessuno è invidioso o nega che egli sia l'unico! Popolo di Egmont. Egmont! Il nome riecheggia con giubilo attraverso la città, il vincitore di San Quintino, il principe, l'eroe di Gravelines! Evviva Egmont, evviva Egmont! Così cantano e bevono, molto a lungo.

Im Hause der Regentin brennt noch Licht. Die Frau aus Österreichs, wohl noch mit ihrem Kanzler sich bespricht.

Wir forschen nicht und gehen die kleine Gasse, ein kleines Haus, ein Fenster, ein wenig Licht und drinnen.

Und seht ein Mädchen ist's, was sag ich: ein Cherub, was ist sie schön, es blitzt aus dunklen Augenbrauen. Runden Mädchenwangen, die Lichtstirn, das Näschen sehr bestimmt. Ist sie? Ja, es ist das Mädchen, das Graf Egmont meint, in einem überselig: daß sie liebt, und wieder traurig bis zu heißen Tränen dem Liebsten kann sie ganz, sie weiß es, nie gehören; drum möchte sie ein Knabe sein, ein Mann ihm dienend in gut und im bösen Tagen, die Fahne noch im heißen Streite tragen, und Furcht und Hoffnung, Scham und Glück und Pein singt sie mit einem Schlummerlied ein:

### **Lied** (soprano)

Die Trommel gerühret,  
Das Pfeifchen gespielt!  
Mein Liebster gewaffnet  
Dem Haufen befiehlt,  
Die Lanze hoch führet,  
Die Leute regieret.  
Wie klopft mir das Herz!  
Wie wallt mir das Blut!  
O hätt' ich ein Wämslein  
Und Hosen und Hut!

Ich folgt' ihm zum Tor ,naus  
mit mutigem Schritt,  
Ging' durch die Provinzen,  
ging' überall mit.  
Die Feinde schon weichen,  
Wir schießen da drein;  
Welch' Glück sondergleichen,  
Ein Mannsbild zu sein!

So freu dich, denn kurz ist alle Freude, was dir am Wege blühet, nimm es mit, denn warnend höre ich schon eine Stimme: und kommt des Unheils dumpfer Tritt. Das ist des Volkes aufgeregte Stimme, wie sie von Aufstand und von Freiheit spricht. Auch Egmont wandelt schon auf hohem Pfade, den Spaniern längst verdächtig und verhaßt.

Da geht ein Freund ihm warnend stets zur Seite. Es ist Wilhelm von Oranien, dem edlen Egmont gleich. Vom Himmel selbst scheint er ihm zugesellt:

Nella casa della Reggente brilla ancora una luce. La Signora d'Austria probabilmente sta ancora discutendo con il suo cancelliere.

Noi non indaghiamo, andiamo per questa stradina, una casetta, una finestra, un po' di luce e dentro.

E guardate c'è una ragazza, ma che dico: un cherubino, come è bella, gli occhi scintillano sotto le scure sopracciglia, ha le gote rotonde, la fronte luminosa, il nasino dritto. È lei? Certo, essa è la fanciulla, a cui pensa il conte Egmont. È felice: sa di amare, di essere a tratti triste fino alle lacrime, e sa che non potrà mai del tutto appartenere all'amato. E così vorrebbe essere un ragazzo, un uomo al suo servizio, nei giorni buoni come nei giorni cattivi, portare la bandiera in una battaglia cruenta.

E con una ninnananna canta la speranza, la paura, la vergogna, il dolore e la felicità:

### **Lied** (soprano)

Tamburi, rullate,

Pifferi, suonate!

Il mio amato è alle armi,

Comanda l'unità militare,

La lancia a testa alta,

Dirige gli uomini.

Come batte il mio cuore!

Come ribollisce il mio sangue!

Oh, se avessi una piccola doppietta,

Un pantalone e un cappello!

Lo seguirei attraverso la porta

Con passo coraggioso,

Andrei attraverso le province

Andrei ovunque con lui.

Già i nemici si indeboliscono,

Noi gli spariamo addosso;

Che fortuna senza pari,

essere un uomo!

Allora rallegrati, perché breve è ogni gioia che fiorisce sul tuo cammino, cogli-la, perché già sento una voce che ammonisce: e avanza il passo sordo della sciagura. Questa è la voce agitata del popolo, che parla della ribellione e della libertà. Anche Egmont vaga su un alto sentiero da lungo tempo sospetto e odiato dagli spagnoli.

E cammina sempre al suo fianco un amico che lo mette in guarda. È Guglielmo d'Orange, simile al nobile Egmont. Sembra che il cielo stesso li abbia uniti:

**Egmont:** Wie? Tränen Orangen?

**Orange:** Einen verlorenen zu beweinen ist auch männlich.

**Egmont:** Du glaubst Ich bin verloren.

**Orange.** Du bist's. Bedenke! Dir bleibt nur eine kurze Frist. Leb wohl!

**[Entr'acte. Allegro con brio]**

Wenn ihr das Leben gar zu ernsthaft nehmt, was ist dann dran? Wenn uns der Morgen nicht zu neuen Freuden weckt, am Abend uns keine Lust zu hoffen übrigbleibt: ist's wohl des An – und Ausziehens wert? Scheint mir die Sonne heut, um das zu überlegen, was gestern war? Und um zu raten, zu verbinden, was nicht zu erraten, nicht zu verbinden ist, das Schicksal eines kommenden Tages?

Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch; und uns bleibt nichts, als mutig gefaßt, die Zügel festzuhalten und bald rechts bald links, vom Steine hier vom Sturze da, die Räder wegzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch kaum, woher er kam.

Ich stehe hoch und muß noch höher steigen; noch hab ich meine Gipfel nicht erreicht; und steh ich droben einst, so will ich fest, nicht ängstlich stehn. Soll ich fallen, so mag ein Donnerschlag, ein Sturmwind, ja ein selbst verfehelter Schritt mich abwärts in die Tiefe stürzen; da lieg ich mit Tausenden.

**[Entr'acte. Larghetto]**

Ich habe nie verschmäht, mit meinen guten Kriegsgeselln um kleinen Gewinnst das blutige Los zu werfen; und sollt'ich knickern, wenn's um den ganzen freien Wert des Lebens geht?

**Lied (soprano)**

Freudvoll  
Und leidvoll,  
Gedankenvoll sein;  
Langen  
Und bangen  
In schwebender Pein;  
Himmelhoch jauchzend  
Zum Tode betrübt;  
Glücklich allein  
Ist die Seele, die liebt.

Und Egmont tritt herein! „Egmont“, du Guter, Süßer! Kommst du? Bist du da? Doch das Gefühl, das ihre Herzen hebt, gibt nur das Herz, gibt nicht die Zunge wieder. Das dürfen Töne auszusprechen wagen.

**Egmont:** Come? Lacrime di Orange?

**Orange:** Virile è piangere un amico che si perde.

**Egmont:** Tu credi che io sia perduto?

**Orange:** Lo sei. Rifletti! Ti rimane solo poco tempo. Addio.

### [Interludio musicale. Allegro con brio]

Se prendete la vita troppo sul serio, che gusto c'è. Se al mattino non ci destano nuove gioie, e la sera non ci resta più voglia di sperare: vale la pena alzarsi e coricarsi? Splende forse oggi il sole per riflettere su ciò che è stato ieri? E per unire ciò che non si può indovinare, ciò che non si può unire, il destino del giorno successivo?

Come frustati da invisibili spiriti, i solari cavalli del tempo passano con il carro leggero del nostro destino; e a noi non resta nient'altro che, con calma e coraggio, tenere saldamente le briglie e spostare le ruote ora a destra, ora a sinistra, ora da un sasso ora da un rischio di caduta. Dove si va? Chi lo sa? Ci si ricorda a mala pena da dove si viene.

Io sto in alto e devo salire ancora più in alto. Non ho ancora raggiunto la mia vetta; e quando sarò lassù voglio stare saldo e non avere paura. E se devo cadere, allora un lampo, una tempesta e un mio stesso passo falso mi facciano precipitare giù nel baratro; là giacerò con migliaia di persone.

### [Interludio musicale. Larghetto]

Non ho mai disdegnato di tentare la sorte cruenta, con i miei buoni compagni di battaglia, per un piccolo compenso, e dovrei lesinare quando si tratta di tutto il valore vitale della libertà?

### Lied (soprano)

Lieto

E dolente,

Pensoso,

Sospeso

E timido

In trepidante pena;

Osannante il cielo,

Profondamente afflitto;

Felice è soltanto

L'anima, che ama.

Ed Egmont entra! "Egmont", tu dolce e caro! Vieni? Sei qui? Ma il sentimento che eleva i loro cuori, lo riflette solo il cuore e non la lingua. Questo possono esprimerlo solo i suoni.

### **[Entr'acte. Allegro-Allegretto]**

Erwache Egmont, ein fremdes Heer bringt Ketten. Mein edles Volk soll ferner Fesseln tragen. Das Richtschwert zuckt: die Fackel brennt. Nun gilt's für Alle treu das Leben wagen.

### **[Entr'acte. Marcia vivace]**

**Alba:** Egmont, deinen Degen! Der König befiehlt's.

**Egmont:** Das also war die Absicht? Dazu hast du mich berufen?

### **[Entr'acte. Poco sostenuto e risoluto]**

O Clärchen! Wie kannst du leben, wo blut'ge Henker deinen Freund ermorden, erschlagen vollen? Die Zarte will es wagen des Aufruhrs Fahne selbst voranzutragen! Doch starrer Schrecken lähmt die Bürger. Und unersteiglich sind des Kerkers Mauern, still wird ihr Herz und bricht. Aus ist die Zeit!

### **[Clärchens Tod. Larghetto]**

Süße Blume! Bald gesunken, einsam bluten deine Wunden. Müde, müde. Nun wird's stille! Friede, Friede mit dem Geiste, mit der Hülle!

Bin ich noch Egmont? Ist meine Wange bleich? Ist diese Wange bleich? Dies Auge starr? Hat die Verzweiflung dieses Herz ergriffen? Deckt diese hohe Stirne kalter Schweiß?

Der recht gelebt, der weiß auch recht zu sterben. Er denkt der Freunde. Des Lebens Rechnung schließet sich. Es ist erfüllt? Und Clärchen reicht den Kranz!

### **Melodram:**

Süßer Schlaf! Du kommst wie ein reines Glück ungebeten, unerfleht am willigsten. Du lösest die Knoten der strengen Gedanken, vermischest alle Bilder der Freude und des Schmerzes; ungehindert fließt der Kreis innerer Harmonien, und eingehüllt in gefälligen Wahnsinn, versinken wir und hören auf zu sein.

Verschwunden ist der Kranz! Du schönes Bild, das Licht des Tages hat dich verscheuchet! Ja sie waren's, sie waren vereint, die beiden süßesten Freuden meines Herzens. Die göttliche Freiheit, von meiner Geliebten borgte sie die Gestalt; das reizende Mädchen kleidete sich in der Freundin himmlisches Gewand. Mit blutbefleckten Sohlen trat sie vor mir auf, die wehenden Falten des Saumes mit Blut befleckt. Es war mein Blut und vieler Edeln Blut. Nein,

### **[Interludio musicale. Allegro-Allegretto]**

Destati Egmont, un esercito straniero porta catene. Il mio nobile popolo verrà messo ai ceppi. Guizza la spada del carnefice: la fiaccola arde, ora vale la pena rischiare la vita.

### **[Interludio musicale. Marcia vivace]**

**Duca d'Alba:** Egmont, la tua spada! Il re lo ordina.

**Egmont:** Era questo il proposito? Per questo mi hai convocato?

### **[Interludio musicale. Poco sostenuto e risoluto]**

Clärchen! Come puoi vivere, quando sanguinari carnefici vogliono abbattere, assassinare il tuo amato? La tenera fanciulla vuole avere il coraggio di portare lei stessa la bandiera della rivolta. Ma un terrificante spavento paralizza i cittadini. E le mura del carcere sono inaccessibili. Il suo cuore si fa silenzioso e si spezza. Il tempo è scaduto.

### **[Morte di Clärchen. Larghetto]**

Dolce fiore! Improvvisamente caduta, le tue ferite sanguinano in solitudine. Stanca, stanca. Ora tutto diviene silenzio. Pace, pace, nello spirito e nel corpo.

Sono ancora io Egmont? La mia guancia è pallida? Questo occhio è fisso? La disperazione ha afferrato questo cuore? Freddo sudore copre questa alta fronte?

Chi ha vissuto rettamente sa anche morire rettamente. Pensa agli amici. Il conto finale della vita si chiude. È compiuta! E Clärchen porge la corona.

### **Melologo:**

Dolce sonno! Tu vieni docilmente, non richiesto, non implorato, come un puro dono della ventura. Tu sciogli i nodi dei pensieri gravi, confondi le immagini della gioia e del dolore. Scorre il circolo delle intime armonie senza impacci, e avvolti nel velo di un grato delirio noi sprofondiamo e cessiamo di vivere.

La corona è svanita! Incantevole immagine, la luce del giorno t'ha scacciata! Erano ben loro, erano unite le due gioie più dolci del mio cuore. La divina libertà aveva preso l'aspetto della donna che amo. L'affascinante fanciulla indossava le vesti celestiali dell'amica. Con i piedi macchiati di sangue mi è comparsa davanti la figura per la quale vivevo, le pieghe della veste ondeggiante macchiate di sangue.

es ward nicht umsonst vergossen. Schreitet durch! Die Siegesgöttin führt dich an! Und wie das Meer durch eure Dämme bricht, so brecht, so reißt den Wall zusammen und schwemmt ersäufend sie von ihrem Grunde, was sich dem entgegen stemmte.

*(Trommeln näher)*

Horch! Horch! Wie oft rief mich dieser Schall zum freien Schritt nach dem Felde des Streits und des Siegs! Wie munter traten die Gefährten auf der gefährlichen, rühmlichen Bahn! Auch ich schreite einem ehrenvollen Tode aus diesem Kerker entgegen; ich sterbe für die Freiheit, für die ich lebte und focht und der ich mich jetzt leidend opfre.

*(Der Hintergrund wird mit einer Reihe spanischer Soldaten besetzt, welche Hellebarden tragen.)*

Schließt eure Reihen, ihr schreckt mich nicht. Ich bin gewohnt, vor Speeren gegen Speere zu stehn und, rings umgeben von dem drohenden Tod, das mutige Leben nur doppelt rasch zu fühlen. Mich schließt der Feind von allen Seiten ein! Es blinken Schwerter; Freunde, höhern Mut! Im Rücken habt ihr Eltern, Weiber, Kinder! Schützt eure Güter! Und euer Liebstes zu erretten, fallt freudig, wie ich euch ein Beispiel gebe.

*(Trommeln. Wie er auf die Wache los- und auf die Hintertür zugeht, fällt der Vorhang: die Musik fällt ein und schließt mit einer Siegesymphonie das Stück.)*

**[Siegs-Sinfonie]**

Era il mio sangue, e il sangue di molti generosi. No, non è stato versato invano. Avanti! La dea della vittoria vi guida. E come il mare irrompe attraverso le vostre dighe, così mandate in briciole il bastione della tirannide, sommergetelo e spazzatelo via dal suolo usurpato.

*(I tamburi si avvicinano)*

Ascolta! Ascolta! Quante volte questo suono mi ha incitato a muovermi verso il campo della battaglia e della vittoria. Con che entusiasmo i compagni percorrevano la pericolosa strada che porta alla fama! Anch'io da questo carcere vado incontro a una morte onorevole; io muoio per la libertà, per la quale ho vissuto e combattuto e alla quale mi immolo.

*(Il fondo della scena viene occupato da una fila di soldati spagnoli armati di alabarde)*

Serrate le fila, non mi incutete terrore. Io sono abituato a stare lance contro lance, e, circondato dalla morte incombente, a sentire raddoppiare le pulsazioni della coraggiosa vita. Il nemico mi circonda da ogni parte! Lampi di spade; amici, in alto il coraggio! Avete i genitori alle spalle, donne e bambini! Difendete i vostri beni! E cadete con gioia per salvare quanto avete di più caro, come io vi sono di esempio.

*(Rullo di tamburi. Non appena Egmont si avvia verso la guardia e verso la porta d'uscita, cala il sipario: la musica attacca e chiude il dramma con una sinfonia di vittoria)*

**[Sinfonia di vittoria]**



## Stefan Anton Reck

Dopo aver vinto il Primo Concorso Internazionale "Arturo Toscanini" nel 1985 e in seguito il Primo Premio del Concorso Internazionale "Gino Marinuzzi", nel 1987 e nel 1990 ha ricevuto una borsa di studio dal Tanglewood Music Festival per seguire i corsi di Seiji Ozawa e Leonard Bernstein. Dal 1990 al 1994 è stato Direttore stabile dell'Orchestra Sinfonica di Sanremo e dal 1994 al 1998 è stato Direttore principale dell'Orchestra regionale del Lazio a Roma. Dal 2000 al 2002 è stato Direttore stabile del Teatro Massimo di Palermo. Dal 1997 al 2000 è stato l'assistente di Claudio Abbado, iniziando la collaborazione con la produzione di *Wozzeck* al Festival di Salisburgo. Nel 1999 ha diretto a Ferrara la Mahler Chamber Orchestra in *Falstaff* di Verdi. Nel settembre 1999 ha aperto la stagione concertistica del Teatro Massimo di Palermo con la *Sesta Sinfonia* di Mahler. Sempre a Palermo ha diretto il concerto per la celebrazione del quinto anniversario della riapertura del Teatro Massimo intitolato "La memoria dell'offesa. Dedicato alle vittime dell'olocausto e di tutte le violenze". Nel settembre del 2003 ha debuttato alla Semperoper a Dresda con *Aida* di Verdi. Nel 2004 Reck ha debuttato alla Bayerische Staatsoper München con *Lulu* di Alban Berg, alla Los Angeles Opera con una nuova produzione de *Le Nozze di Figaro* di Mozart e al Gran Teatro la Fenice di Venezia con una nuova produzione di *Daphne* di Richard Strauss, pubblicata come CD e DVD da Dynamic.

Nella stagione 2006/2007 ha diretto la prima rappresentazione europea di *Dead-Man Walking* di Jake Heggie alla Semperoper di Dresda, *Tristan und Isolde* di Richard Wagner al Teatro Regio di Torino, quattro rappresentazioni in forma di concerto della *Norma* di Vincenzo Bellini alla Hamburgische Staatsoper, e numerosi concerti sinfonici con la Royal Scottish National Orchestra, l'Orchestre National de France l'Orchestre National de Montpellier, con le orchestre del Gran Teatro La Fenice, del Maggio Musicale Fiorentino e la Tokyo Symphony Orchestra.

Recentemente è stato invitato dalla Fondazione Lirico Petruzzelli di Bari, dalla Bayerische Staatsoper München, dall'Opera di Bilbao, dal Teatro Comunale di Bologna, dalla Deutsche Oper Berlin e dalla Wiener Staatsoper.



## Bernarda Bobro

Nata in Slovenia, nel 1999 ha debuttato allo Stadttheater di Klagenfurt come Susanna ne *Le nozze di Figaro*. Nel 2001 ha interpretato il ruolo di Adina nell'*Elisir d'amore* al Festival di Klosterneuburg, in Austria. Nel 2002 è tornata allo Stadttheater di Klagenfurt per essere Pamina in *Die Zauberflöte*. È stata membro della Volksoper di Vienna dal 2000 al 2005. Nel 2003 ha debuttato al Festival di Bregenz. Nel 2005 ha debuttato nel ruolo di Adele in *Die Fledermaus* alla Staatsooper di Amburgo, e nel 2006 è stata invitata dal Festival di Salisburgo per interpretare il ruolo di Fortuna ne *Il Sogno di Scipione* di Mozart. Nello stesso anno ha debuttato al Teatro San Carlo di Napoli e nel 2007 ha calcato le scene dell'Opéra di Lille, dell'Opera Nazionale Estone e del Festival di Solothurn.

Nel 2008 ha debuttato nel ruolo di Juliette in *Roméo et Juliette* di Gounod all'Opera North di Leeds; nello stesso anno è stata Gretel in *Hänsel und Gretel* di Humperdinck al Festival di Glyndebourne.

Nel 2009 ha debuttato al Festival di Baden-Baden nel *Rosenkavalier* di Strauss sotto la direzione di Christian Thielemann.



## Klaus Maria Brandauer

Nato nel 1943, in Austria, ha studiato presso l'Università di Musica e Spettacolo di Stoccarda. Ha fatto il suo debutto nel 1963 al Landestheater di Tübingen, come Claudio nel *Misura per Misura* di Shakespeare. Ha in seguito collaborato con il Landestheater di Salisburgo (dal 1964), la Schauspielhaus di Düsseldorf (dal 1966), e dal 1972 fa parte della compagnia del Burgtheater di Vienna, ruolo che gli è stato conferito a vita. Ha interpretato più di cento volte il ruolo di Amleto e ha ricevuto numerosi inviti dal Festival di Salisburgo.

La svolta internazionale della sua carriera risale al 1982, quando ha interpretato il ruolo di Hendrik nell'adattamento cinematografico del romanzo di Klaus Mann, *Mephisto*, che ha vinto un Oscar come miglior film straniero. Da allora ha ricevuto molti inviti dagli studi di Hollywood: grazie a *La mia Africa*, Brandauer ha ottenuto una nomination agli Oscar, ed è stato l'avversario di Sean Connery, nei panni di James Bond, nel film *Mai dire mai*. Ha esordito alla regia con il film *Georg Elser. Einer aus Deutschland*. Ha in seguito collaborato una seconda volta con Sean Connery nell'adattamento cinematografico del romanzo di John Le Carré *La Casa Russa*. Nel 2008 ha recitato nell'ultimo film di Francis Ford Coppola, *Tetro*.

Come regista teatrale ha messo in scena nel 1996 *Land des Lächelns* di Franz Lehár, nel 1997 lo spettacolo intitolato *Magelone, meine Schöne, mein Traum* e la prima rappresentazione di *Speer* di Vilars Esther nel 1998 a Berlino e Londra. Nel 1999 è stato Cyrano in *Cyrano de Bergerac* di Edmond Rostand al Burgtheater di Vienna. Nel 2006 ha reso omaggio ai cinquant'anni dalla morte di Bertold Brecht con una nuova produzione de *L'Opera da tre soldi*.

Nel 2002 il Burgtheater di Vienna ha celebrato la prima rappresentazione dell'*Amleto* di Shakespeare, affidandosi alla regia di Klaus Maria Brandauer.

Nel 2006 è stato protagonista di una lunga serie di trasmissioni radiofoniche dedicate a Mozart a duecentocinquanta anni dalla nascita; l'audiolibro che è nato da quel progetto è stato nominato audiolibro "of the Year 2006" e ha vinto un Disco d'oro.

Nel 2007 ha partecipato all'acclamata produzione firmata da Peter Stein al Berliner Ensemble di *Waldstein*.

Klaus Maria Brandauer è Professore ordinario presso il Max-Reinhardt-Seminar di Vienna, Cittadino onorario di Altaussee in Stiria e ha ricevuto il dottorato *honoris causa* dall'Università di Tel Aviv.

## **PARTECIPANO AL CONCERTO (15 E 16 OTTOBRE 2009)**

### **VIOLINI PRIMI**

\*Alessandro Milani (*di spalla*), °Giuseppe Lercara, °Marco Lamberti, Irene Cardo, Claudio Cavalli, Patricia Greer, Valerio Iaccio, Elfrida Kani, Kazimierz Kwiecien, Alfonso Mastrapasqua, Fulvia Petruzzelli, Francesco Punturo, Rossella Rossi, Ilie Stefan, Virgilio Aristei, Leonora Stangalini.

### **VIOLINI SECONDI**

\*Paolo Giolo, °Bianca Fassino, °Enrichetta Martellono, Maria Dolores Cattaneo, Carmine Evangelista, Jeffrey Fabisiak, Rodolfo Girelli, Alessandro Mancuso, Maret Masurat, Antonello Molteni, Vincenzo Prota, Francesco Sanna, Isabella Tarchetti, Alessandra Génot.

### **VIOLE**

\*Luca Ranieri, °Geri Brown, Antonina Antonova, Massimo De Franceschi, Rossana Dindo, Federico Maria Fabbris, Alberto Giolo, Maurizio Ravasio, Margherita Sarchini, Luciano Scaglia, Matilde Scarponi, Flavia Giordanengo.

### **VIOLONCELLI**

\*Pierpaolo Toso, °Wolfgang Frezzato, °Giuseppe Ghisalberti, °Ermanno Franco, Giacomo Berutti, Pietro Di Somma, Carlo Pezzati, Stefano Pezzi, Fabio Storino, Paola Martina Mondello.

### **CONTRABBASSI**

\*Cesare Maghenzani, °Silvio Albesiano, Gabriele Carpani, Giorgio Curtoni, Luigi Defonte, Maurizio Pasculli, Paolo Ricci, Virgilio Sarro.

### **FLAUTI**

\*Marco Jorino, Paolo Fratini.

### **OTTAVINO**

Carlo Bosticco

### **OBOI**

\*Carlo Romano, Franco Tangari.

### **CLARINETTI**

\*Cesare Coggi, Graziano Mancini.

### **FAGOTTI**

\*Andrea Corsi, Mauro Monguzzi.

### **CORNI**

\*Corrado Saglietti, Marco Panella, Giuseppe Merlo, Marco Tosello.

**TROMBE**

\*Marco Braitto, Daniele Greco D'Alceo.

**TIMPANI**

\*Claudio Romano

**PERCUSSIONI**

Carmelo Gullotto

*\* prime parti ° concertini*

## **CONVENZIONE OSN RAI - VITTORIO PARK**

Tutti gli Abbonati, i possessori di Carnet e gli acquirenti dei singoli Concerti per la Stagione Sinfonica Rai 2009/2010 che utilizzeranno il VITTORIO PARK DI PIAZZA VITTORIO VENETO nelle serate previste dal cartellone, validando il biglietto di sosta nell'apposita macchinetta installata nel foyer dell'Auditorium Toscanini, avranno diritto allo sconto del 25% sulla tariffa oraria ordinaria.

**Per informazioni rivolgersi al Personale di Sala o in Biglietteria.**

## 2° CONCERTO

GIOVEDÌ 22 OTTOBRE 2009 ORE 20.30

VENERDÌ 23 OTTOBRE 2009 ORE 21.00

**Christian Arming** direttore

**Natalia Gutman** violoncello



**Wolfgang Rihm**

*Verwandlung 2*

Musica per orchestra

(prima esecuzione italiana)

**Robert Schumann**

Concerto in la minore op. 129 per violoncello e orchestra

**Robert Schumann**

Sinfonia n. 1 in si bemolle maggiore op. 38 *Primavera*

### PREZZI CARNET

(da un min. di 6 concerti scelti fra i due turni e in tutti i settori):

Adulti: 24,00 euro a concerto

Giovani: 5,00 euro a concerto

### PREZZI PER SINGOLO CONCERTO

Poltrona numerata platea: 30,00 euro

Poltrona numerata balconata: 28,00 euro

Poltrona numerata galleria: 26,00 euro

Poltrona numerata giovani: 15,00 euro

(in ogni settore)

Ingresso (posto non assegnato): 20,00 euro

(in ogni settore)

### INGRESSO GIOVANI

9,00 euro

(posto non assegnato)

(in ogni settore)

### CAMBIO TURNO

8,00 euro

### BIGLIETTERIA

Auditorium Rai "A.Toscanini"

Piazza Rossaro - 10124 Torino

Tel. 011/8104653 - 8104961

Fax 011/888300

email: biglietteria.osn@rai.it

[www.orchestrasinfonica.rai.it](http://www.orchestrasinfonica.rai.it)