

martedì 11 settembre 2001  
ore 21

Auditorium  
Giovanni Agnelli  
Lingotto

**Orchestra Filarmonica  
della Scala**  
**Riccardo Muti,**  
*direttore*

## **Ludwig van Beethoven**

(1770-1827)

Prima Sinfonia op. 21 in do maggiore

*adagio molto - allegro con brio*

*andante cantabile con moto*

*menuetto e trio (allegro molto e vivace)*

*adagio - allegro molto e vivace*

## **Robert Schumann**

(1810-1856)

Terza Sinfonia op. 97 in mi bemolle maggiore (*Renana*)

*Lebhaft*

*Scherzo. Sehr mässig*

*Nicht schnell*

*Feierlich*

*Lebhaft*

La **Filarmonica della Scala** è nata nel 1982 dall'Orchestra del Teatro milanese, promossa da Claudio Abbado. In 18 anni di attività e grazie anche ad un'intensa attività concertistica all'estero (in tutta Europa, in Estremo Oriente e nell'America del Sud) la Filarmonica si è affermata come presenza di assoluto rilievo nel panorama musicale internazionale. In questi anni molti importanti direttori si sono susseguiti sul podio: da Claudio Abbado, che diresse i primi concerti, a Carlo Maria Giulini, con cui la Filarmonica ha effettuato le prime e importanti tourné in Italia e all'estero; da Giuseppe Sinopoli, Valery Gergiev, Wolfgang Sawallisch, presenze costanti nelle ultime stagioni di concerti alla Scala, a Leonard Bernstein, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, George Prêtre, Ghennady Rodestvensky, Yuri Temirkanov. Riccardo Muti, direttore principale dal 1987, ha impresso una svolta decisiva sul piano della qualità esecutiva ed interpretativa della Filarmonica, valorizzandone al massimo le potenzialità e contribuendo in modo determinante al successo conseguito negli ultimi anni in campo internazionale. Con Muti, la Filarmonica ha suonato alle Festwochen di Vienna nel '96 e nel '99, ha eseguito concerti al Festival di Salisburgo, a Londra, Parigi, Madrid, Mosca, San Pietroburgo, Monaco, Tokyo, nell'ambito di lunghe tourné che hanno toccato i più importanti e prestigiosi centri di produzione musicale e culturale europei ed extraeuropei.

**Riccardo Muti.** Nato a Napoli, dove completa gli studi musicali diplomandosi in pianoforte con Vincenzo Vitale al Conservatorio di San Pietro a Majella, si diploma in composizione e direzione d'orchestra al Conservatorio di Milano nelle classi di Bruno Bettinelli e Antonino Votto. Nel 1967 vince, primo italiano nella storia del concorso, il "Premio Guido Cantelli", imponendosi all'attenzione del mondo musicale. Dal 1968 al 1980 è Direttore Principale e Direttore Musicale del Maggio Musicale Fiorentino. Dal 1972 è chiamato a dirigere la Philharmonia Orchestra di Londra in una serie di concerti che gli valgono la nomina a Principal Conductor, succedendo a Otto Klemperer. Nel 1979 l'orchestra londinese lo nomina Music Director e, nel 1982, Conductor Laureate. Dal 1980 al 1992 è Music Director della Philadelphia Orchestra, che guida in numerose tourné e in una ricca discografia. Dal 1986 è Direttore Musicale del Teatro alla Scala. Oltre che al Maggio Musicale Fiorentino, al Festival di Salisburgo (dove, dal 1971, le sue interpretazioni mozartiane sono divenute una importante tradizione) e alla Scala, Riccardo Muti ha diretto produzioni operistiche a Philadelphia, New York, Monaco di

Baviera, Vienna, Londra, e a Ravenna nell'ambito di "Ravenna Festival". È inoltre ospite ogni anno sul podio della Bayerischer Rundfunk Symphonieorchester di Monaco, della New York Philharmonic Orchestra e dell'Orchestre Nationale de France. Il suo debutto sul podio della New York Philharmonic Orchestra ha riscosso entusiastiche reazioni da parte del pubblico e della critica americani.

**La Direzione Musicale del Teatro alla Scala.** Nel 2000 si sono contati trent'anni dal debutto di Riccardo Muti sul podio del Teatro alla Scala (5 novembre 1970), in un concerto sinfonico con Dino Ciani al pianoforte. Nei quindici anni di direzione musicale ha esplorato diversi ambiti del teatro musicale. Ha diretto le partiture più popolari del primo Verdi: *Nabucco* e *Attila* (oltre a *Ernani*, nel 1982). All'insegna di Verdi ha anche inaugurato la stagione 1989/90 con *I vespri siciliani*, la stagione 1992/93 con *Don Carlos*, la stagione 1997/98 con *Macbeth*. Ha riportato inoltre sul palcoscenico scaligero, dopo molti anni di assenza, la trilogia romantica *La traviata*, *Rigoletto*, *Il trovatore*, oltre a una nuova produzione de *La forza del destino* (febbraio 1999) e al più recente *Un ballo in maschera* (maggio 2001). Di Mozart ha presentato in successione i tre capolavori d'apontiani *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro* e *Don Giovanni* oltre a *La clemenza di Tito*, *Idomeneo* e *Die Zauberflöte*. Ha dato impulso all'esplorazione del repertorio neoclassico con *I Capuleti e i Montecchi* di Vincenzo Bellini e *Guglielmo Tell* di Gioacchino Rossini, fino a rarità come *Lodoïska* di Luigi Cherubini e *La Vestale* di Gaspare Spontini, oltre ai titoli gluckiani *Alceste*, *Orfeo ed Euridice*, *Iphigénie en Thauride*, *Armide*. Dopo *Der fliegende Holländer* e *Parsifal*, l'impegno wagneriano di Riccardo Muti si è concentrato su *Der Ring des Nibelungen*, ciclo aperto con *Die Walküre* (dicembre 1994), proseguito con *Das Rheingold* (maggio 1996) e *Siegfried* (aprile 1997), culminato nell'inaugurazione della stagione scaligera 1998/99 con *Götterdämmerung*. Con *Manon Lescaut*, nel giugno '98, ha portato la sua prima opera di Puccini su un palcoscenico teatrale, a cui è poi seguita *Tosca* nel marzo 2000. Il 18 maggio 1996 ha diretto il Concerto straordinario per il cinquantesimo anniversario della ricostruita sala del Teatro alla Scala. Per l'inaugurazione dell'ultima stagione del Novecento ha scelto *Fidelio* di Ludwig van Beethoven. Molto apprezzata la sua esecuzione dei *Dialogues des Carmélites* nel maggio 2000, insignita del Premio Abbiati.

**Le tournée più significative.** Con il Teatro alla Scala ha effettuato numerose e acclamate tournée: è stato in Giappone (1988,

1995 e 2000), in Germania, in Russia e a Parigi dove nel 1988 ha diretto, nella Cattedrale di Nôtre Dame, la *Messa da Requiem* di Giuseppe Verdi, divenuta insieme a *La traviata* emblema del Teatro alla Scala nel mondo. Con i complessi scaligeri Riccardo Muti è stato a Siviglia, Madrid e Barcellona, in occasione dell'Expo '92; nell'ottobre dello stesso anno alla Carnegie Hall di New York e nel 1994 alla Alte Oper di Francoforte.

**La Filarmonica della Scala.** In questi anni ha intensificato il rapporto con la Filarmonica della Scala portandola a essere unanimemente riconosciuta come un'orchestra di rilevanza internazionale e con una personalità artistica e un'identità di suono di forte impronta italiana: con essa riceve, nel 1988, il "Viotti d'Oro" e, nel 1997, il "Disco d'Oro" per l'incisione del primo dei due dischi dedicati a musiche di Nino Rota. Nel 1996 dirige la compagine milanese a Vienna, per la prima volta, nella mitica sala del Musikverein, a chiusura delle Wiener Festwochen, e quindi in una significativa tournée in Estremo Oriente (Giappone, Corea, Hong Kong) e in Germania. Lo scorso anno ha portato la Filarmonica ancora al Musikverein e, per la prima volta, al Festival di Salisburgo. Dopo molti decenni ha riportato al Teatro alla Scala il ciclo integrale delle Sinfonie di Ludwig van Beethoven. Sempre con la Filarmonica, Riccardo Muti prosegue un progetto discografico di ampio respiro dedicato, fra l'altro, alla musica orchestrale italiana di fine '800 e del '900: Puccini, Catalani, Ponchielli, Martucci, Casella, Busoni e Rota.

**Riccardo Muti e i Wiener Philharmoniker.** È stato più volte chiamato sul podio dei Berliner Philharmoniker e dei Wiener Philharmoniker, con i quali, in particolare, il rapporto è intenso e significativo. Ospite abituale a Vienna, Riccardo Muti è stato insignito dell'Anello d'Oro, onorificenza da sempre riservata ai massimi direttori d'orchestra. Con la prestigiosa orchestra viennese prosegue un'importante collaborazione discografica incentrata soprattutto sui capolavori del sinfonismo classico e romantico (Mozart, Schubert e Schumann) e ha realizzato diverse tournée europee, approdate anche al Teatro alla Scala nel 1994, nel 1997 e nell'aprile 2000, alla Carnegie Hall di New York e a Tokyo. Sul podio dei Wiener Philharmoniker ha diretto a Salisburgo nel gennaio 1991 il concerto che ha dato inizio alle celebrazioni del bicentenario mozartiano, nel 1992 il concerto celebrativo dei 150 anni dell'Orchestra e il 1 gennaio 1993, 1997 e 2000 il celebre Concerto di Capodanno. In meno di due mesi, l'incisione live del Concerto di Capodanno 2000 ha ottenuto il Disco d'oro. Nel 1996 ha diretto il concerto solenne per il Millennio dell'Austria, e l'anno successivo, nell'ambito delle celebrazioni per il Bicentenario schubertiano,

un'importante serie di concerti, culminati in quello tenuto nel Duomo di Santo Stefano a Vienna con la *Messa in mi bemolle maggiore* D. 950. Particolarmente significativo l'interesse e l'impegno di Riccardo Muti nei confronti della musica italiana del '600 e del '700: sempre con i Wiener Philharmoniker ha infatti scelto di inaugurare nel 1998 le Festwochen di Vienna con la *Messa in re maggiore* di Luigi Cherubini e di presentare al Festival di Pentecoste di Salisburgo una preziosa e rara selezione di musiche sacre del barocco italiano con opere di Niccolò Porpora e Giovan Battista Pergolesi. Recente il successo della sua esecuzione delle *Nozze di Figaro* alla guida dei Wiener Philharmoniker al Theater an der Wien, a conclusione dell'intera trilogia Mozart - Da Ponte.

**I riconoscimenti.** Durante la sua carriera Riccardo Muti ha ottenuto numerosi riconoscimenti e onorificenze accademiche: dall'Università di Philadelphia e dal Mount Holyoke College del Massachusetts, dalla Warwick University, dal Westminster Choir College di Princeton, dall'Istituto delle Scienze Weizmann di Tel Aviv, dalle Università italiane di Bologna, Urbino, Cremona, Lecce, e dall'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Riccardo Muti è membro della Royal Academy of Music, dell'Accademia di Santa Cecilia, dell'Accademia Luigi Cherubini di Firenze. È Grand'Ufficiale e Cavaliere di Gran Croce della Repubblica Italiana. È stato insignito della Verdienstkreuz della Repubblica Federale Tedesca, dell'Ehrenkreuz della Repubblica Austriaca e della Croce di Commendatore dei Cavalieri di Malta. Nel dicembre 1992 è stato insignito della Legion d'Onore della Repubblica Francese. Nel maggio 2000 ha ricevuto dalle mani del Presidente dello Stato d'Israele il prestigioso premio Wolf per le Arti. A seguito di un concerto benefico per la raccolta di fondi per il restauro della casa di Mozart, il Mozarteum di Salisburgo lo ha insignito della medaglia d'argento, che è la massima onorificenza riconosciuta a un interprete mozartiano. Una targa in marmo con i nomi di Riccardo Muti e dei Wiener Philharmoniker è stata inoltre posta a memoria dell'avvenimento all'ingresso della casa del Salisburghese. Recenti sono la sua nomina a Membro d'onore della Wiener Hofmusikkapelle e il conferimento da parte del Presidente Klestil della Grande Medaglia d'argento al merito della Repubblica d'Austria. È cittadino onorario di Busseto, Firenze, Maiolati Spontini, Milano, Philadelphia e Ravenna. Significativa infine la testimonianza dell'impegno civile di Riccardo Muti a capo della Filarmonica della Scala e del Coro Filarmonico della Scala in occasione di concerti tenuti in città simbolo della storia contemporanea più travagliata: Sarajevo nel 1997, Beirut nel 1998, Gerusalemme nel 1999, Mosca nel 2000.

“La direzione del Teatro Imperiale ha messo la sala a disposizione del signor L. van Beethoven, e il compositore avverte il pregiato pubblico che la data del Concerto è fissata per il 2 aprile. I palchi e i posti numerati si potranno prenotare, sia quel giorno che il giorno prima, presso lo stesso Sig. van Beethoven, al Tiefer Graben n. 241, terzo piano [...]”. Con questo bizzarro annuncio apparso sulla Gazzetta di Vienna il 26 febbraio 1800 inizia uno dei più straordinari capitoli della storia della musica, perché fu quella l’occasione in cui venne eseguita nel corso di un’Accademia al Teatro di Porta Carinzia la prima delle Nove Sinfonie di Beethoven, ciclo che più di ogni altro ha proiettato il compositore di Bonn in una dimensione mitica e universale.

Beethoven lavora alla Prima Sinfonia nel corso del 1799, quando ormai la sua fama di compositore e pianista virtuoso si è consolidata, i salotti viennesi si contendono le sue esecuzioni e gli editori pubblicano le sue opere. La Allgemeine Musikalische Zeitung di Lipsia è la sola rivista a fare il resoconto di quel debutto: “Della Sinfonia si possono apprezzare molta arte, molta novità e una grande ricchezza di idee. Abbiamo tuttavia notato l’uso esagerato degli strumenti a fiato, tanto che alle volte sembra addirittura un pezzo per banda piuttosto che orchestrale [...]”. Con la probabile complicità dell’Orchestra dell’Opera italiana ingaggiata da Beethoven, quel primo recensore coglie una fondamentale, nuova caratteristica dell’orchestrazione, ossia la rilevanza melodica della sezione dei legni e l’impiego diffuso, specie nelle battute finali dei movimenti, dell’impasto trombe-timpani secondo l’uso della *Militärmusik* così distante dalle sonorità di Mozart e Haydn. Malgrado queste riserve la Sinfonia piace al pubblico, l’anno successivo viene data alle stampe e inizia il lungo viaggio che per due secoli la vede ininterrottamente presente nel grande repertorio accanto alle sorelle più giovani.

La *Prima* costituisce forse un passo indietro rispetto al punto in cui il Beethoven trentenne è ormai giunto, ad esempio con le tre Sonate dell’op. 10 o la *Patetica*? Non è palese lo scarto tra il processo di trasformazione interna della forma-sonata intrapreso nelle opere pianistiche e il rigido rispetto delle regole in questa Sinfonia? La prudenza non è mai troppa al debutto in un genere mai affrontato prima, e tale oculatezza potrebbe imputarsi anche al fatto che nella gerarchia estetica della Wiener Klassik la sinfonia è il primo dei generi di pubblica esecuzione e un impatto negativo con l’uditorio sarebbe il peggiore viatico per la carriera.

Inevitabile quindi parlare di influenze più o meno evidenti da parte di Mozart e Haydn; ma dei due è senz’altro il gusto

per lo scherzo e per la sorpresa del secondo a contagiare Beethoven: si ascolti l'introduzione del primo movimento, che impiega in apertura una tipica formula conclusiva, qual è la settima di dominante; oppure l'introduzione al finale, che crea suspense attraverso un ripetuto tentativo di slancio dei violini, quasi comico, prima di partire con l'*allegro molto e vivace*; o ancora le acciaccature birichine di flauto e violini al termine dell'andante.

Dove Beethoven cala una spessa cortina tra sé e il passato prossimo è nel *minuetto*: se il titolo rappresenta l'ultimo avanzo della suite barocca, in realtà si tratta del primo di una straordinaria serie di scherzi sinfonici. Fulmineo, vitale e travolgente, dalla dinamica incalzante e dagli accenti spostati, questo movimento è semmai la sepoltura definitiva del danzante minuetto imparruccato e incipriato dell'ancien régime. In generale, fa notare Carl Dahlhaus, la sintassi della Prima Sinfonia è più complicata e artificiale di quanto non appaia. Lo stile sinfonico vi trova infatti la sua prima esatta individuazione: nell'economia globale del sinfonismo di Beethoven assumono maggiore importanza gli elementi dinamici come sviluppo e coda rispetto a quelli statici come esposizione e ripresa. Se per i predecessori la coda era un sintetico processo conclusivo fatto di pochi elementi cadenzali, già nelle prime sinfonie beethoveniane essa si amplia quasi ad assumere l'aspetto di un secondo sviluppo, divenendo una digressione articolata sui due temi. E proprio i due temi dell'*allegro con brio*, poco più che essenziali cellule sonore, si dimostrano genialmente funzionali alla dialettica oppositiva che farà scaturire lo sviluppo. Sono questi i germi della rivoluzione sinfonica beethoveniana che fanno della *Prima* un punto di non ritorno.

Nell'estate del 1850 i coniugi Schumann si trasferiscono da Dresda a Düsseldorf, dove Robert succede a Ferdinand Hiller nella direzione della Società corale. La città saluta calorosamente il suo arrivo, la vita musicale è vivace, i cori e l'orchestra sono eccellenti: per il compositore, reduce da anni di sofferenza e disagio, si profilano tempi sereni, anche se la direzione non sembra l'ideale per un individuo sensibile e psicologicamente instabile come lui. Alla fine di settembre intraprende insieme a Clara un breve viaggio lungo le sponde del Reno e resta colpito dalla visita al Duomo di Colonia. La vena creativa si corrobora dalla nuova sistemazione: a ottobre scrive di getto il *Concerto per violoncello* e nell'arco di un mese, dal 2 novembre al 9 dicembre, termina la composizione e l'orchestrazione dei cinque movimenti della sua Terza Sinfonia (l'ultima, essendo la Quarta una rielaborazione della *Symphonische Phantasie* del 1841).

Il sottotitolo *Renana* – riferito al fiume considerato divinità tutelare della Germania, nelle cui acque quattro anni più tardi Schumann avrebbe tentato di suicidarsi – con il quale la sinfonia è universalmente nota lo si deve con ogni probabilità a Josef von Wasielewski, violinista di Lipsia, amico di Schumann e autore della sua prima biografia: “La Sinfonia in mi bemolle maggiore si potrebbe chiamare “renana” nel vero senso della parola perché, secondo le sue stesse dichiarazioni, Schumann ne ebbe la prima ispirazione dalla vista del Duomo di Colonia. Durante la composizione il Maestro fu influenzato anche dalle solennità per l’elevazione a cardinale dell’arcivescovo di Colonia Geissel che si svolsero in quel tempo. A questa circostanza la Sinfonia deve addirittura il quarto movimento, che portava in origine la didascalia “nel carattere di accompagnamento a una cerimonia solenne” [...]”. Tale didascalia, presente nelle note del programma di sala della prima esecuzione diretta da Schumann il 6 febbraio 1851 (alla quale ne segue una seconda a Colonia già il 25 dello stesso mese e una terza ancora a Düsseldorf il 13 marzo, a testimonianza dell’immediato successo), viene poi da lui stesso abolita in occasione della pubblicazione dell’opera perché – parole sue – “non si deve mostrare il cuore alla gente, è meglio per loro avere un’impressione generale cosicché non faranno confronti sbagliati”.

La Terza è l’unica delle sinfonie di Schumann a non avere un’introduzione. Il sincopato tema iniziale, esposto nelle prime battute da violini primi e flauti, solenne ed eroico al tempo stesso, forgia l’intero primo movimento: con la sua forza nutre buona parte dello sviluppo e pure la coda.

Lo scherzo è basato su un Ländler di colore locale e può definirsi una delle più originali costruzioni sinfoniche di Schumann per il modo in cui il Lied col da capo viene coniugato alla variazione e alla forma sonata; il terzo movimento combina invece in dolce polifonia un tema lirico esposto dai clarinetti accoppiati ai fagotti a un secondo tema di viole e fagotti che sembra quello del trio della prima delle *Novelletten*, ciclo pianistico che risale addirittura al 1838.

La necessità di ampliare i modelli formali per creare momenti distensivi si manifesta con l’inserimento tra l’andante e il finale di un imprevisto quarto movimento che, con la sua polifonia e la partecipazione dei tromboni fino ad allora muti, assume un carattere quasi programmatico di matrice romantica: come si è detto evocherebbe una cerimonia nella cattedrale di Colonia. La struttura tematica per quarte ascendenti seguite da semitono discendente è un luogo comune della musica sacra tedesca basata sul corale, e in quella che può definirsi una libera fantasia contrappuntistica basata su

due soggetti viene evocato Bach e profetizzato Bruckner. Nel *Lebhaft* torna l'ottimismo: il carattere è quello di una gaia marcia *en plein air* in cui il riapparire nella coda del tema principale del movimento precedente, secondo un modello di unitarietà motivica tipico dell'ultimo Schumann, produce una forte simmetria che si chiude con un inno trionfale degli ottoni.

Anche se la produzione di Schumann spesso abbonda di riferimenti extra musicali di natura letteraria, pittorica o autobiografica, sembra eccessiva l'enfasi con cui i primi biografi sottolineano il programma della Sinfonia, ponendo l'accento su ipotetici riferimenti paesaggistici e folcloristici. Non è necessaria la presenza di un programma perché le linee del lavoro di Schumann siano deviate rispetto a quelle tradizionali: il difficile rapporto con le forme musicali da parte della sua travolgente immaginazione è sempre in agguato; e il genere sinfonico non fa eccezione.

**Filippo Fonsatti**