

*i* **CONCERTI**  
*DEL* **Lingotto**  
**2012-2013**

CONCERTO FUORI ABBONAMENTO

Auditorium Giovanni Agnelli

lunedì 1 ottobre 2012  
ore 20.30

**Wiener Philharmoniker**

**Daniele Gatti**  
*direttore*

ASSOCIAZIONE LINGOTTO **M**USICA

**Uffici**

via Nizza 262 int. 73 – 10126 Torino

tel. 011 6677415

e-mail: [info@lingottomusica.it](mailto:info@lingottomusica.it)

[www.lingottomusica.it](http://www.lingottomusica.it)

**Biglietteria**

via Nizza 280 int. 41

tel. 011 6313721

*Allestimento grafico e stampa:*  
la fotocomposizione - Torino

Quello tra Fiat e la musica sinfonica è un legame speciale, un legame che è nato in un luogo storico, l'ex fabbrica del Lingotto, dove i concerti hanno una lunga tradizione. Al Lingotto la musica sinfonica, è entrata fin dal 1987, subito dopo la fine dell'attività produttiva. Nei cortili dell'ex fabbrica furono allestiti i concerti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e dei Wiener Philharmoniker, con la contemporanea presenza di più orchestre, dando vita a esecuzioni di grande fascino in un ottimo e inedito contesto acustico.

Questo rapporto è cresciuto nel tempo e ha segnato una tappa fondamentale quando, nel progetto di trasformazione del Lingotto, Fiat decise di riservare un ruolo centrale alla costruzione del nuovo Auditorium "Giovanni Agnelli", ricavato in uno degli immensi cortili dell'edificio. Dopo la trionfale inaugurazione del 6 maggio 1994, non è mai venuto meno il sostegno della Fiat alle attività musicali del Lingotto e alle stagioni di Lingotto Musica.

Questa sera il legame tra Fiat e la musica sinfonica vive uno tra i suoi momenti più emozionanti: il concerto di Daniele Gatti alla guida dei Wiener Philharmoniker, la blasonata orchestra austriaca, tradizionale protagonista dell'annuale Concerto di Capodanno trasmesso da Vienna in tutto il mondo.

Protagonista della serata è un progetto brahmiano ideato per le celebrazioni dei duecento anni di storia del Musikverein di Vienna, di cui proprio Brahms fu direttore musicale.

Fiat e Lingotto Musica sono lieti di dare il benvenuto a tutti voi in questa occasione straordinaria.

**FIAT**  
SOCIETÀ PER AZIONI



## **Johannes Brahms**

### **Sinfonia n. 3 in fa maggiore op. 90**

*Allegro con brio*

*Andante*

*Poco allegretto*

*Allegro*

\* \* \*

### **Sinfonia n. 1 in do minore op. 68**

*Un poco sostenuto – Allegro*

*Andante sostenuto*

*Un poco allegretto e grazioso*

*Adagio – Più andante – Allegro non troppo, ma con brio*



## Johannes Brahms

(1833 - 1897)

### Sinfonia n. 3 in fa maggiore op. 90

All'epoca della sua *Terza Sinfonia* Brahms era ormai considerato il primo musicista della Germania (Wagner era morto nel febbraio 1883), ricercato da editori e società di concerti che si disputavano il vanto di una prima esecuzione di qualche suo lavoro; l'adolescente scoperto da Schumann nel 1853 è diventato un corpulento signore dalla lunga e imponente barba grigia; ha solo cinquant'anni, ma ha qualcosa di patriarcale che lo fa sembrare molto più vecchio; e se i lavori giovanili (come il rivoluzionario *Concerto per pianoforte* op. 15) avevano incontrato le censure degli accademici, ora Brahms deve difendersi dalle frecciate dei giovani artisti più progressivi: fra cui Hugo Wolf (cioè un genio), il quale recensendo proprio la *Terza Sinfonia* su un quotidiano, la paragonò a uno smorzato calato nella sala dove poco prima aveva fiammeggiato una *ouverture* di Wagner.

L'opera nacque nell'estate del 1883 a Wiesbaden e fu presentata al pubblico della Filarmonica di Vienna il 2 dicembre dello stesso anno sotto la bacchetta di Hans Richter; nel gennaio del 1884 Joseph Joachim la diresse a Berlino e le

esecuzioni continuarono sotto la guida di Brahms con accoglienze sempre trionfali; a Meiningen Hans von Bülow inserì la Sinfonia nella prima e nella seconda parte di uno stesso concerto. L'*Allegro con brio* d'apertura è concepito nel movimento ritmico di 6/4, tipico di Brahms nei suoi momenti più grandiosi; il silenzio è rotto da un "motto" di tre note (Fa – La bemolle – Fa) in cui qualche intimo del maestro, basandosi sulla nomenclatura tedesca delle note F A F ha tratto l'insegna, per altro poco sensata, "frei aber froh" ("libero ma felice"); si tratta invece di un motto puramente musicale, un nucleo motivico che diventa una sorta di punto di vista esterno all'opera che si va facendo. Dopo il motto, il primo tema piomba giù dall'alto con l'impeto di una cascata (suggestioni di paesaggio alpino sull'orizzonte di questa Sinfonia, affatto assenti in partitura, sono suggerite da un amico di Brahms, l'educatore svizzero Julius Widmann, in un libro di ricordi sul compositore); il secondo tema, di clarinetto e fagotto, ha uno spiccato carattere agreste, accentuato dalle quinte pizzicate dei violoncelli; Brahms non aspetta lo sviluppo per ragionare sui temi: "creare qualcosa dal nulla", scriveva con sarcasmo Hugo Wolf, lanciandogli, senza volere, il più bel complimento; e tutto il lavoro di deduzione e variazione porta al



suo interno, come un *canto fermo* medioevale, il motto che ha aperto la pagina.

L'*Andante* seguente prende al secondo tema del primo movimento il carattere pastorale e lo fissa in accenti cristallini che fanno pensare al “ranz des vaches” caro al primo romanticismo, contemplato in una luce di idillio struggente; pagina che certifica meglio di una dichiarazione che Brahms ha conosciuto (accanto a tante ombre e malinconie) la perfetta letizia consentita ai grandi creatori che hanno potuto dare forma compiuta al loro essere più vero; al centro della pagina incantevole si apre poi un episodio di straordinaria novità, quando la transizione alla ripresa si riempie di piccoli eventi, il cui risultato è uno sciogliersi formale, un assopimento incredibilmente pre-debussyano, del tutto inedito nel grande affresco sinfonico. Il Brahms delle *Danze ungheresi* e dei *Zigeunerlieder* fa capolino nel *Poco allegretto*, divenuto specialmente famoso come colonna sonora del film *Aimez-vous Brahms?* ricavato dall'omonimo romanzo di Françoise Sagan; nella forma di uno Scherzo con trio e con una orchestrazione quasi caratteristica (archi, legni e due corni) lascia affiorare quei fiotti di melanconia un poco compiaciuta che hanno fatto pensare alla poesia di Storm e considerare la *Terza* la più “stormiana” delle Sinfonie

di Brahms. Tutta la maturità del compositore è compendiata nel finale (*Allegro*): in luogo dei soliti primo e secondo tema, troviamo qui interi gruppi tematici, toni leggendari di saghe nordiche, auliche fanfare, eroici squilli; meraviglioso è infine come tutto questo ribollire di energie sia ricondotto lentamente al suo placarsi nella calma di un dorato tramonto.

## Sinfonia n. 1 in do minore op. 68

Del relativo ritardo con cui Brahms arrivò a comporre la sua *Prima Sinfonia* (1876, quarant'anni inoltrati) si è spesso cercata la causa in una supposta carenza di tecnica orchestrale; ma l'ipotesi è da scartare senz'altro, soltanto considerando la suprema eleganza orchestrale delle due giovanili *Serenate*; la difficoltà non era dunque tecnica, ma di natura spirituale, dovuta al genere stesso della Sinfonia, avvertito dalla cultura di Brahms con una responsabilità ancora sconosciuta a quanti avevano scritto Sinfonie dopo Beethoven; il confronto diretto, la consapevolezza di un proseguimento, avviene solo con Brahms, il quale prima di compiere il passo aveva dovuto passare attraverso una fondamentale esperienza compositiva, il *Requiem tedesco* presentato nella Pasqua del 1868 a Brema, accolto da un trionfo che costituì per Brahms una potente iniezione di fiducia; qui, e nelle opere corali che lo seguirono, come il *Canto del destino*, è la porta principale che introduce alla *Prima Sinfonia* in do minore, messaggera di quel “grande stile” che può nascere solo da una aspirazione meditata e concorde.

Misurandosi con Beethoven, Brahms se ne libera. L'opera ha infatti una forma molto originale, con un primo e ultimo movimento simili e simmetrici nel taglio

grandioso, contenenti e quasi abbraccianti con la loro mole due movimenti intimi, teneri, due colloqui segreti più vicini al tono del Lied o della Serenata che a quello della Sinfonia. La prima manifestazione del fare in grande che anima Brahms è l'immortale attacco dell'introduzione al primo movimento; senza preamboli, si apre uno scenario epico nel pulsare del timpano e nel tenace allacciarsi e disciogliersi delle armonie, come agitate e sospinte da un vento violento; gesto fatale, pieno di mistero e d'interrogativi e, a dire del compositore, impregnato della selvaggia natura di Wissow, nella rocciosa isola di Rügen dove l'opera prese forma definitiva. Con tutto ciò, questa prima pagina tradisce, nella sua forma frastagliata, una certa preoccupazione di serietà; è indubbio, ad esempio, che al paragone della inventiva torrenziale del *Concerto* op. 15 in re minore per pianoforte e orchestra, l'apertura della *Prima Sinfonia* dimostri una certa prudenza, un certo scrupolo di accentuare l'elaborazione a spese dell'invenzione. Certo, ricorrono qua e là i martellamenti beethoveniani della *Quinta* e del *Coriolano*, ma più come episodi secondari, di chiaroscuro, senza l'assolutezza imperativa dell'originale.

Ancora più lontani da Beethoven i due movimenti centrali: l'*Andante*, tutto tenuto in un fraseggio introspettivo e raccolto, appena ingrandito da un fervore lirico

di alto volo, tanto da liberare alla fine l'intensa voce di un violino solo; e un *Allegretto* che non è uno Scherzo, né un Minuetto, né un Ländler, ma tutte queste cose insieme, nello stile mozartiano di una Serenata e sotto il segno dell'amabilità sentimentale più privata di Brahms. Il tono epico è ripreso e ancora amplificato nel Finale; come nel primo movimento una introduzione lenta apre la strada, e si tratta di una della più alte pagine di Brahms: il paesaggio sonoro ricorda la desolazione morale già esplorata dalle prime pagine della *Rhapsodie* per contralto, ma qui c'è una più forte tensione drammatica che orienta la composizione dai misteriosi pizzicati, che sembrano procedere a tentoni dentro un cunicolo, all'apparizione luminosa del corno che rompe i vapori umidi e spessi con il suo tema solare (alla prima esecuzione londinese, nella primavera del 1877, fu sentito come un omaggio a Cambridge per la somiglianza con lo scampario della Great St. Mary). L'*Allegro non troppo ma con brio* che ne deriva è una pagina che riprende e ancora potenzia la cura elaborativa del primo movimento, ma senza quel fare segreto, anzi portando tutto in primo piano. È dominato dal maestoso tema di corale che volutamente ricorda la melodia dell'"Inno alla Gioia" nella *Nona Sinfonia* di Beethoven: ecco che la celebre definizione di von Bülow di

“Decima Sinfonia” assegnata alla nostra partitura assume così il suo vero significato: non imitazione, derivazione, omaggio di un epigono, ma liberazione da un timore reverenziale durato mezzo secolo; per la prima volta, una Sinfonia poteva continuare Beethoven proprio in ragione della sua diversità.

*Giorgio Pestelli*

## Wiener Philharmoniker

Fondati nel 1842 da Otto Nicolai sono un'emanazione dell'orchestra della Staatsoper di Vienna; la norma statutaria stabilisce infatti che solo chi è membro dell'orchestra dell'Opera di stato può diventare membro dei Wiener Philharmoniker, a tutti gli effetti un'istituzione privata che si autogoverna sulla base di principi democratici e seguendo criteri imprenditoriali. Le decisioni vengono essenzialmente prese nel corso di assemblee cui partecipa e ha diritto di voto l'intero corpo orchestrale.

Nel corso di oltre 160 anni di storia numerose sono le personalità che si sono succedute alla direzione. Sotto la guida di Hans Richter la compagine si è affermata a livello mondiale, conquistando quella fama che tuttora perdura anche grazie alle collaborazioni con musicisti quali Wagner, Verdi, Bruckner, Brahms e Liszt, che la diressero o si esibirono come solisti insieme all'orchestra. La prima volta all'estero dei Wiener Philharmoniker fu per la Esposizione Universale di Parigi nel 1900 sotto la direzione di Gustav Mahler, anche se regolari tournée non ebbero inizio che nel 1922 sotto la direzione di Felix von Weingartner, e dopo il riconoscimento ufficiale della formazione da parte del governo austriaco. Di rilevanza storica assoluta fu

lo stretto legame che si sviluppò con Richard Strauss, che rappresenta una delle figure chiave nella storia della formazione. Di pari rilievo furono la collaborazione con Arturo Toscanini (1933-1937) e Wilhelm Furtwängler (1933-1945 e 1947-1954). Dopo i difficili momenti vissuti nel corso della seconda guerra mondiale importanti furono i rapporti con Karl Böhm ed Herbert von Karajan poi nominati direttori onorari e con Leonard Bernstein, anche lui riconosciuto membro onorario dei Wiener Philharmoniker. Attraverso un'attività intensa di concerti e incisioni, la compagine continua ad affermare la propria unicità che trova forse la migliore esemplificazione nell'annuale concerto di Capodanno e nel ruolo guida che ricopre nell'ambito del Festival di Salisburgo. Sebbene l'orchestra si sia tenuta al passo con i tempi è rimasta fedele alla sua tradizionale autonomia mantenendo alla base della propria indipendenza economica, artistica e organizzativa la stagione in abbonamento.



ROLEX

Partner Esclusivo dei Wiener Philharmoniker



## Daniele Gatti

Daniele Gatti è Direttore Musicale dell'Orchestra National de France dal settembre 2008, e dal settembre 2009 Direttore Laureato della londinese Royal Philharmonic Orchestra (di cui era stato Direttore Musicale nei tredici anni precedenti). Tra gli incarichi ricoperti in passato, quello di Direttore Principale della Opernhaus Zürich (2009-2012), di Direttore Musicale al Teatro Comunale di Bologna (1997-2007) e all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma (1992-1997), nonché di Direttore Ospite Principale della Royal Opera House a Londra (1994-1997).

Ha un rapporto privilegiato con i Wiener Philharmoniker e con la Royal Concertgebouw Orchestra, essendo presente nelle loro stagioni e in numerose tournée internazionali. Dirige le più importanti orchestre americane e tedesche, tra le quali la New York Philharmonic, la Boston Symphony Orchestra, la Chicago Symphony Orchestra, la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, i Münchner Philharmoniker e la Philharmonia Orchestra.

Ha diretto numerose nuove produzioni a Vienna (*Simon Boccanegra*, *Moses und Aron*, *Otello*, *Boris Godunov*, *Lulu*), a Monaco di Baviera (*Aida*, *Fidelio*), a Zurigo (*Falstaff*, *Parsifal*, *Otello*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Mathis der Maler*), al

Teatro alla Scala (*Lohengrin*, *Don Carlo*, *Lulu*) e a Londra (*Falstaff*).

Ha diretto al Festival di Bayreuth inaugurando l'edizione 2008 con *Parsifal* (spettacolo ripreso per i tre anni successivi). Dopo *Elektra* del 2010, torna nell'edizione 2012 al Festival di Salisburgo per dirigere *La Bohème*.

Nel corso della stagione 2012-2013, dirigerà i Wiener Philharmoniker a Vienna e in una tournée europea, di cui fa parte il concerto odierno, il cui programma comprende l'intero ciclo delle sinfonie di Johannes Brahms, quale celebrazione del bicentenario della fondazione della Società degli Amici della Musica di Vienna di cui Brahms fu direttore musicale.

Altri appuntamenti futuri comprendono collaborazioni con Royal Concertgebouw Orchestra (Nona di Mahler), Boston Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Orchestre National de France (*Requiem* di Verdi). Inoltre a febbraio sarà alla Metropolitan Opera di New York per una nuova produzione di *Parsifal*. Con l'Orchestre National de France, dirigerà in autunno a Parigi l'intero ciclo delle sinfonie di Beethoven. A dicembre 2013 inaugurerà la stagione scaligera con *La Traviata*, culmine delle celebrazioni milanesi dell'anno verdiano.



MINISTERO  
PER I BENI E  
LE ATTIVITÀ  
CULTURALI



CITTA' DI TORINO



FONDAZIONE CRT

EXOR



CAMERA DI COMMERCIO  
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA  
DI TORINO

Banca del Piemonte



LAVAZZA

ALLEANZA TORO  
ASSICURAZIONI

**FIAT**

SOCIETÀ PER AZIONI