

---

Torino  
Palasport Olimpico  
(Isozaki)

Domenica 12.IX.2010  
ore 21

Südwestdeutsche  
Philharmonie Konstanz  
Chor der Bamberger  
Symphoniker  
Vassilis Christopoulos  
direttore  
Rolf Beck  
maestro del coro  
Susanne Bernhard  
soprano  
Alexandra Petersamer  
contralto  
Thomas Cooley  
tenore  
Reinhard Hagen  
basso

Beethoven

È un progetto di



Realizzato da

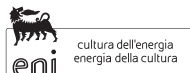
Fondazione  
per le Attività Musicali  
Torino

Associazione per  
il Festival Internazionale  
della Musica di Milano

Con il sostegno di



I Partner del Festival



Sponsor



Media partner

**CORRIERE DELLA SERA**

**LA STAMPA**



**CLASSICA**  
RADIO

Sponsor tecnici



Il Festival MITO compensa le emissioni di CO<sub>2</sub>



tramite il rimboscimento di aree verdi cittadine a Torino e attraverso progetti di riduzione dei gas serra realizzati in paesi in via di sviluppo.

con la creazione e tutela di foreste in crescita nel Parco Rio Vallone in Provincia di Milano, e in Madagascar.

# Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Sinfonia n. 9 in re minore op. 125 per soli,  
coro e orchestra

*Allegro ma non troppo, un poco maestoso*

*Molto vivace*

*Adagio molto e cantabile*

*Presto – Allegro assai*

**Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz**

**Chor der Bamberger Symphoniker**

**Vassilis Christopoulos**, direttore

**Rolf Beck**, maestro del coro

**Susanne Bernhard**, soprano

**Alexandra Petersamer**, contralto

**Thomas Cooley**, tenore

**Reinhard Hagen**, basso

*In collaborazione con*

*Fondazione La Società dei Concerti*

*Si ringraziano per la collaborazione*

*i volontari di Volo 2006 e Giovani per Torino*



*An die Freude*

O Freunde, nicht diese Töne!  
Sondern lasst uns  
Angenehmere anstimmen,  
Und freudenvollere.

*(Ludwig van Beethoven)*

Freude, schöner Götterfunken,  
Tochter aus Elysium,  
Wir betreten feuertrunken,  
Himmlische, dein Heiligtum!  
Deine Zauber binden wieder,  
Was die Mode streng geteilt;  
Alle Menschen werden Brüder,  
Wo dein sanfter Flügel weilt.  
Wem der große Wurf gelungen,  
Eines Freundes Freund zu sein,  
Wer ein holdes Weib errungen,  
Mische seinen Jubel ein!  
Ja – wer auch nur eine Seele  
Sein nennt auf dem Erdenrund!  
Und wer's nie gekonnt, der stehle  
Weinend sich aus diesem Bund.  
Freude trinken alle Wesen  
An den Brüsten der Natur,  
Alle Guten, alle Bösen

## *Alla gioia*

O amici, non questi suoni!  
Ma altri intoniamone  
di più piacevoli  
e gioiosi.

Gioia, bella scintilla divina,  
figlia dell'Elisio,  
ebberi di fuoco noi entriamo,  
o Dea, nel tuo sacrario!  
La tua magia ricongiunge  
quel che la moda ha rigidamente diviso;  
tutti gli uomini diventano fratelli  
ovunque si sofferma la tua dolce ala.  
Chi abbia avuto l'enorme fortuna  
di essere amico di un amico,  
e chi abbia conquistato una nobile sposa,  
si aggiunga al nostro giubilo!  
Sì, chiunque possa dire sua  
anche una sola anima al mondo!  
E chi ciò non ha mai potuto, piangendo  
si allontani furtivo da questa assemblea.  
Tutte le creature bevono la gioia  
dal seno della natura,  
tutti i buoni, tutti i cattivi

Folgen ihrer Rosenspur.  
Küsse gab sie uns und Reben,  
Einen Freund, geprüft in Tod,  
Wollust ward dem Wurm gegeben,  
Und der Cherub steht vor Gott.  
Froh, wie seine Sonnen fliegen  
Durch des Himmels prächt'gen plan,  
Laufet, Brüder, eure Bahn  
Freudig wie ein Held zum Siegen.  
Seid umschlungen, Millionen!  
Diesen Kuß der ganzen Welt!  
Brüder – überm Sternenzelt  
Muß ein lieber Vater wohnen.  
Ihr stürzt nieder, Millionen?  
Ahnest du den Schöpfer, Welt?  
Such'ihn überm Sternenzelt!  
Über Sternen muß er wohnen.

*Friedrich von Schiller*

seguono la sua orma di rose.  
Ella ci ha dato baci e vigneti,  
e un amico leale fino alla morte,  
voluttà è stata concessa al verme,  
e il cherubino sta innanzi a Dio.  
Gioiosi, come i suoi soli volano  
attraverso il meraviglioso spazio celeste,  
percorrete, fratelli, la vostra via  
pieni di gioia, come un eroe alla vittoria.  
Abbracciatevi, moltitudini!  
Questo bacio vada al mondo intero!  
Fratelli, sopra la volta stellata  
deve abitare un padre amoroso.  
Vi prosternate, moltitudini?  
Intuisci tu il Creatore, o mondo?  
Cercalo al di là della volta stellata!  
Egli deve abitare sopra le stelle.

La gestazione della Nona Sinfonia fu lunga e complessa e prese le mosse dal fascino esercitato su Beethoven dall'*Ode alla gioia* di Friedrich Schiller. Già il 26 gennaio 1793 il Consigliere di Stato Fischenich scriveva alla moglie del poeta Charlotte von Schiller: «Egli (Beethoven) comporrà anche la *Gioia* di Schiller ed esattamente ogni sua strofa. Mi aspetto qualcosa di perfetto; infatti egli è nel modo più totale portato per tutto ciò che è grande e sublime». L'ode di Schiller da allora non uscì più dal mondo poetico beethoveniano; nel 1798 troviamo uno schizzo per alcune parole dell'ode, le cui ramificazioni semantiche continuano a maturare nel musicista soprattutto all'epoca della composizione dell'unica opera teatrale, il *Fidelio*. Certamente in questa sono dovuti alla volontà di Beethoven i versi “Wer ein holdes Weib errungen, stimm’ in unsern Jubel ein” (“Chi abbia conquistato una nobile sposa, si aggiunga al nostro giubilo”), tratti dall'ode schilleriana. In un quaderno di schizzi del 1811 figura un tema accompagnato dalle parole “Gioia, bella scintilla divina” e seguito dall'annotazione “Compiere un'ouverture”. Nel 1822 l'idea di una sinfonia basata sul testo di Schiller appare compiuta: in una nota si parla di una «sinfonia tedesca con variazione



dopo che è cominciato il coro “Gioia, bella scintilla divina” [...] Conclusione della sinfonia con musica turca e coro». In quell’anno, la proposta della Philharmonic Society di Londra per una nuova sinfonia dava corpo alle fantasie. Il 1823 fu dedicato alla stesura dei primi tre tempi dell’opera, mentre per quanto concerne il finale, Beethoven fu a lungo indeciso se dargli una veste vocale o solo strumentale: un abbozzo strumentale avrà poi la sua collocazione ideale nel finale di un quartetto per archi. *L’Ode alla gioia* di Schiller trovò invece il suo posto nella Sinfonia (dedicata a Federico Guglielmo III di Prussia, per la sollecitudine dimostrata nel sostenere la *Missa solemnis*). Questa fu alla fine eseguita non a Londra, bensì a Vienna, il 7 maggio 1824 al teatro di Porta Carinzia, alla presenza di Beethoven e con i solisti Henriette Sontag, Caroline Unger, Anton Haiziger e Joseph Seipelt. Una decina d’anni separa la Nona Sinfonia dalle precedenti: un decennio in cui il Maestro di Bonn si era dedicato a una rimeditazione delle forme, non più atte, nella struttura classica sonatistica, che pure egli stesso aveva consolidato, a esprimere adeguatamente più pregnanti contenuti emotivi. Ecco allora che la razionalistica forma-sonata viene radicalmente modificata,

nelle ultime sonate per pianoforte (op. 101-111), nella Nona Sinfonia, nei quartetti per archi (op. 127-135). Più duttile ed elastica sia nel numero, sia nell'articolazione interna dei movimenti, più audace nell'armonia e più eclettica nel linguaggio, che accoglie procedimenti "severi" come la fuga e la variazione, essa si fa veicolo d'espressione di sentimenti più profondi e meditati, in cui vengono in buona parte superate le tendenze titaniche ed eroiche del periodo precedente. Nella Nona Sinfonia, l'*Ode alla gioia* di Schiller è l'anima di tutta l'opera. La tensione morale che pervade il testo, l'elevazione di questo da uno spirito lietamente conviviale a un afflato religioso (la gioia affratella gli uomini ed evoca l'esistenza di un Padre comune), la consacrazione del principio illuministico dell'eguaglianza fra gli esseri umani, costituiscono fondamentali punti di contatto fra il sentire del poeta e del musicista, anche se sul piano tecnico viene comunemente rilevata la libertà con la quale Beethoven tratta il testo poetico (apparso nel 1786 nella rivista «Thalia» e poi in una seconda versione nelle *Liriche*), non utilizzandone tutte le strofe, modificando l'ordine originario di queste e cambiando il rapporto soli-tutti, che era già presente nella poesia, concepita in

una sorta di stile responsoriale. Quanto al tema musicale dell'*Inno alla gioia*, se ne è sempre individuato un precedente in quello (a sua volta derivato da un motivo religioso mozartiano) della *Fantasia* op. 80 per coro, pianoforte e orchestra del 1808, su un testo di Christoph Kuffner, che esalta la mistica unione di suono e parola. Benché, in realtà, non fosse nuova l'idea di unire le voci a una compagine sinfonica, la Nona di Beethoven è divenuta in tal senso un modello mitico, additato come precedente di posizioni romantiche e tardo-romantiche. Sull'argomento moltissimo è stato detto e scritto: da Wagner, che apportò anche modifiche allo strumentale della Sinfonia (come l'aggiunta dei corni in parte dello *Scherzo*) e che scorge nella Nona di Beethoven un'anticipazione del proprio Wort-Ton-Drama, in cui parole e musica si completano a vicenda per definire significati inesprimibili con la semplice logica del linguaggio, fino a Mahler, che concepisce l'opera sinfonica come una sintesi dell'universo, in cui la voce umana deve trovare posto insieme a tutte le altre voci, contribuendo, attraverso il testo poetico, a una precisione semantica irraggiungibile con la sola musica strumentale, pur fonte di sensazioni profonde.

A ciò si aggiungano le innumerevoli interpretazioni musicologiche della Nona e del connubio musica-parola che vi è celebrato: così conclude Carli Ballola, dopo aver ripercorso le tappe della fortuna della Nona, dalla retorica contenutistica delle esegesi ottocentesche alle perplessità neoclassiche: «Beethoven, figlio dell'Illuminismo e nutrito di Kant, vedeva nella parola l'elemento razionale in grado di conferire verità e dignità alle emozioni vaghe e indeterminate suscitate dalla musica...».

Certo è che la storia della recezione della Nona si polarizza su due punti, comunque fra loro connessi: il dato formale dell'unione di sinfonismo e parole e l'espressione musicale di grandi ideali comunitari, per cui l'esecuzione della Sinfonia è divenuta luogo comune nei grandi eventi celebrativi. In realtà, una comprensione piena della Nona Sinfonia non può prescindere dalla conoscenza di un Beethoven più intimo e privato, quale si rivela ad esempio nella liederistica. Il vero antecedente del tema musicale della *Gioia* è da scorgersi in un Lied del 1795, su testo di Bürger, intitolato *Seufzer eines Ungeliebten und Gegenliebe* (Sospiri di un non amato e amore corrisposto), in cui è espressa la fiduciosa esortazione a superare il solipsismo individualistico e ad amare

per essere amati. Il cuore del testo schilleriano scelto da Beethoven sarà allora da vedersi non tanto nel pomposo tripudio collettivo del “Seid umschlungen, Millionen” (“Abbracciatevi, moltitudini”), quanto nei versi centrali della seconda strofa: “Si aggiunga al nostro giubilo chiunque possa dire sua anche una sola anima al mondo”. Versi anche più toccanti se si pensa che furono fatti propri da un Beethoven costretto all’isolamento dalla sordità, reduce da una vicenda sentimentale impossibile con “l’immortale amata”, frustrato nel suo sentimento di paternità dalle incomprensioni con il giovane nipote Karl, di cui aveva assunto la tutela. La tensione verso la speranza di una gioiosa comunicazione, nonostante il male del mondo (*An die Hoffnung, Alla speranza* si intitola un altro Lied beethoveniano, più volte musicato), la profonda valenza psicologica dei versi di Schiller, l’ostinazione nella ricerca della felicità, superando le tentazioni di ripiegamenti nostalgici cari all’allora nascente Romanticismo, sono alcuni dei motivi per cui la Nona Sinfonia può ancora parlare al cuore dell’ascoltatore moderno. Concepita in quattro tempi, con il movimento lento al terzo posto, anziché al secondo come di consueto, la Sinfonia mostra un notevole passo in avanti

nell'orchestrazione, soprattutto in direzione dei fiati e delle percussioni. L'imponenza del primo movimento, *Allegro ma non troppo, un poco maestoso*, si esplica fin dalle prime celeberrime battute di preparazione al tema principale: un'apertura brumosa che insegnerà molto a Bruckner e che spalanca lo sguardo su un universo gravido di mistero. Il baluginare delle quinte vuote discendenti negli archi è come un susseguirsi di lampi; le cadute sulla dominante (mi-la) della tonalità d'impianto creano uno straordinario clima di sospensione e straniamento. La comparsa del tema principale, in un perentorio modo minore, evoca una visione grandiosa e tragica, e la riesposizione del motivo alla fine del movimento (ideato in una complessa forma-sonata, con uno sviluppo basato sulla variazione analogica) sembra ribadire, con la sua staticità, gli eterni interrogativi sul senso del mondo. Il *Molto vivace* che segue è di fatto uno scherzo (seguito da un contrastante trio), in cui trionfa l'elemento ritmico: ne emanano di volta in volta effetti panici o dionisiaci, nei quali si stempera ogni individualismo tematico. Un abbandono contemplativo è il segno distintivo dell'*Adagio molto e cantabile*, costruito secondo lo schema della doppia variazione: al tema

iniziale segue un motivo in tempo *Andante*, ed entrambi vengono poi sottoposti a variazione alternata. Apogeo della Sinfonia, il finale si articola in una struttura assai complessa. Una “fanfara del terrore” (Wagner) che si diparte da un accordo dissonante introduce una serie di solenni recitativi di violoncelli e contrabbassi, ai quali si alternano, venendone ogni volta respinte, reminiscenze dei temi dei movimenti precedenti: ciò conferisce senso unitario alla Sinfonia e dà all’ultimo tempo l’aspetto di compimento ideale dell’opera. Tramontati i temi precedenti, fa capolino nei legni un annuncio del tema della *Gioia*, poi ripreso integralmente all’unisono da violoncelli e contrabbassi nella catartica tonalità di re maggiore, e sottoposto successivamente a variazione. Solo dopo questa lunga preparazione orchestrale entra la voce del basso sul motivo del primo recitativo strumentale, a spiegare quanto è avvenuto prima: “O amici, non questi suoni! Ma altri intoniamone di più piacevoli e gioiosi”. E ora, finalmente, soli e coro possono abbandonarsi all’*Inno alla gioia*, che cresce su se stesso, interrotto solo da un episodio *alla marcia* nel genere “turco”. Ma il tono cambia repentinamente alle parole “Seid umschlungen, Millionen”, con un *Andante maestoso* intonato

da tenori e bassi del coro. E un *Adagio* devoto sottolinea l'evocazione del Padre celeste al di sopra degli astri: la tecnica contrappuntistica, da sempre connessa con la speculazione teologica, avvince ora in una doppia fuga il tema della *Gioia* e il motivo del "Seid umschlungen". Dopo una lunga coda, l'opera si chiude con una cadenza perfetta (la-re) che è una risposta solennemente assertiva al tono interrogativo del primo movimento. La Sinfonia si rivela così definitivamente una celebrazione della fiducia, nell'uomo e nel mondo, contro ogni tendenza protoromantica a un pessimismo cosmico.

«I greci – ricordava Pirandello – alzavano statue contro il nero abisso, per nascondere...»: in tal senso, Beethoven può essere considerato l'ultimo umanista e la sua Nona Sinfonia l'ultimo monumento eretto a contrastare ed esorcizzare il dilagare delle tenebre, la rassegnazione al male e alla morte, che segneranno indelebilmente tanta parte del pensiero dell'Ottocento e del Novecento.

**Giulia Giachin**



La **Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz** è considerata uno dei pilastri della vita culturale nel sud-ovest della Germania. È costantemente invitata a suonare nelle più importanti sale tedesche (Stoccarda, Freiburg, Schwetzingen, Friedrichshafen). Effettua tournée anche all'estero, soprattutto in Svizzera (dove l'Orchestra è tra le più conosciute e dove regolarmente suona presso la Tonhalle di Zurigo, a Berna, Basilea e Lucerna) e in Austria.

Ogni concerto dell'Orchestra, soprattutto dal momento dell'avvento di Petr Altrichter come suo direttore, è stato acclamato da critica e pubblico.

Oggi, il cuore del suo lavoro si sviluppa attorno all'attività sinfonica, che si svolge nello storico edificio del Consiglio a Costanza. Inoltre, esiste una notevole domanda di esecuzioni di oratori da parte dell'intera regione circostante. Infine, va menzionata l'attività di musica "classica-leggera", come nel caso dei concerti di Capodanno.

Con l'Orchestra hanno collaborato e collaborano solisti di fama mondiale come Rudolf Buchbinder, Peter Donohoe, Simon Estes, Markus Groh, Isabelle van Keulen, Christian Lindberg, Ulrike-Anima Mathé, Daniel Müller-Schott, Cristina Ortiz, Boris Pergamenschikow,

Vadim Repin, Gustav Rivinius, Peter Rösler,  
Angel Romero, Sergej Stadler, Viktor Tretjakov,  
Dinorah Varsi, Lars Vogt, Antje Weithaas, Lilya  
Zilberstein e Tabea Zimmermann.

Il **Chor der Bamberger Symphoniker**, fondato nel 1983, sin dall'inizio è stato diretto da Rolf Beck. Il suo repertorio comprende tanto il repertorio profano quanto quello sacro "a cappella" dal Rinascimento a oggi, affiancandosi regolarmente alle stagioni dei Bamberger Symphoniker in opere come il *Requiem* di Verdi, la Seconda Sinfonia di Mahler, *Ein deutsches Requiem* di Brahms, la Messa in mi bemolle maggiore di Schubert, la Messa in si minore di Bach ed *Eljah* di Mendelssohn. Oltre alle tournée che lo hanno portato all'estero, in Israele, Giappone e Sud America, ha partecipato ai maggiori festival europei come il Festival di Strasburgo, il Brucknerfest di Linz, il Festival di Primavera di Praga e il Festival di Lucerna. All'inizio della stagione 2009/2010 ha preso parte al concerto di inaugurazione della sala dei concerti restaurata di Bamberg, eseguendo la Terza Sinfonia di Mahler sotto la bacchetta di Jonathan Nott con i Bamberger Symphoniker, cui sono seguiti il *Paulus* di Mendelssohn, il *Magnificat* di Bach e la Messa in do minore di Mozart. La collaborazione con l'omonima compagine sinfonica ha prodotto anche numerose incisioni, l'ultima delle quali è la Sinfonia "Resurrezione" di Mahler nel 2009.

Direttore d'orchestra greco, dal settembre 2005 **Vassilis Christopoulos** è il direttore stabile della Sudwestdeutsche Philharmonie Konstanz. Nato a Monaco di Baviera nel 1975, ha iniziato gli studi musicali al Conservatorio di Atene.

Dal 1993 al 1995 è stato oboista con l'Orchestra Sinfonica della Radio Greca. Ha studiato direzione d'orchestra con Hermann Michael alla Hochschule für Musik di Monaco di Baviera, meritandosi una borsa di studio dalla Società Amici della Musica di Atene e dalla Fondazione Alexandros Onassis. Nel 1998 si è diplomato con lode e due anni dopo ha ottenuto il Meisterklassendiplom. Ha inoltre partecipato a masterclass e seminari con Sir Colin Davis, Zubin Mehta e Reinhard Goebel.

Nel 1999 ha ricevuto un premio speciale al Primo Concorso di direzione d'orchestra delle Accademie di Musica della Germania, ed è stato nominato "Giovane Musicista dell'Anno" dall'Associazione Greca della Critica Musicale e Teatrale.

Nel 2000 ha vinto il primo premio al Concorso di direzione d'orchestra di Bad Homburg e, nel novembre dello stesso anno, il secondo

premio al Concorso Internazionale di direzione d'orchestra "Dimitris Mitropoulos".

In qualità di direttore d'orchestra ospite dell'Opera Nazionale Greca di Atene, Vassilis Christopoulos ha diretto *Tosca*, *Il barbiere di Siviglia*, *La traviata*, *The Mother's Ring* di Manolis Kalomiris, le prime greche del *Serse* di Händel e dell'*Orlando Furioso* di Vivaldi, così come della *Lysistrata* di Mikis Theodorakis nella sua prima produzione mondiale ad Atene e Salonicco.

Ha inoltre diretto produzioni operistiche alla Deutsche Oper am Rhein di Düsseldorf (*Rigoletto*, *Die Zauberflöte*) e a Costanza (*Die Gärtnerin aus Liebe*, *Die Kluge*).

In campo sinfonico Christopoulos ha diretto orchestre rinomate in Grecia e all'estero, incluse la Philharmonia Orchestra, la Duisburg Philharmonic, la Kammerorchester Berlin, la Czech Radio Symphony Orchestra e le Orchestre di Stato di Atene e Salonicco.

La sua discografia include la prima esecuzione del *Concerto* di Nikos Skalkottas con l'Orchestra di Stato di Salonicco.

**Rolf Beck** è da più di vent'anni il direttore del Chor der Bamberger Symphoniker, oltre a essere il fondatore e direttore artistico dell'Accademia Corale del Festival dello Schleswig-Holstein. Il suo repertorio è formato in gran parte dai grandi oratori e dalla musica sacra di tutte le epoche, fino ai contemporanei: in un concerto speciale con i Bamberger Symphoniker ha affiancato *Valpurgisnacht* di Mendelssohn alla *Faust-Kantate* di Schnittke. Con il Chor der Bamberger Symphoniker ha girato tutto il mondo, dirigendo la prima esecuzione di un ensemble ospite in Israele della *Johannespassion* di Bach. Negli anni passati è stato chiamato come ospite da festival internazionali come Primavera di Praga, Festival di Strasburgo, Mozartfestival di Würzburg, Festival di Herrenchiemsee, Rheingau Festival, La Folle Journée in Giappone e il Festival Beethoven di Varsavia.

**Susanne Bernhard** è nata a Monaco di Baviera, dove ha iniziato gli studi vocali alla Hochschule für Musik und Theater nel 1995, partecipando a numerose produzioni della Bayerische Theaterakademie. Nel 2000, all'età di 23 anni, è entrata a far parte della compagnia stabile del Teatro dell'Opera di Kiel, dove ha interpretato diversi ruoli, dedicando contemporaneamente la propria attenzione al Lied, all'oratorio e al repertorio da concerto. I suoi numerosi impegni l'hanno portata a collaborare con l'Orchestra da Camera della Georgia diretta da Markus Poschner, la Bayerische Kammerphilharmonie, l'Ensemble Ader di Parigi, la Neue Hofkapelle München diretta da Christoph Hammer, la WDR Sinfonieorchester con Semyon Bychkov, la Russian National Orchestra con Alexander Sladovsky, il Festival di Ludwigsburg con Wolfgang Gönnwein, la Internationale Bachakademie Stuttgart e Helmuth Rilling, la Filarmonica di San Pietroburgo, il Festival di Herrenchiemsee con Ljubka Biagioni zu Guttenberg e la Neubeuern Choral Society con Enoch zu Guttenberg. Ha inoltre preso parte a parecchie incisioni discografiche.

Nata in Germania, **Alexandra Petersamer** si è diplomata in canto alla Musikhochschule di Monaco. Ha ricevuto una borsa di studio dalla Richard Wagner Stiftung di Bayreuth, oltre al Premio per i Giovani Artisti dal Ministero dell'Educatione e della Cultura dello Stato Bavarese. Ha ottenuto diversi riconoscimenti, tra cui il primo premio ai concorsi internazionali di Berlino, Monaco e Vienna.

La Petersamer ha iniziato la propria carriera al Teatro Anhaltisches di Dessau, lavorandovi stabilmente dal 1994 al 2000, mentre nei successivi quattro anni è stata ingaggiata dal Gärtnerplatztheater di Monaco.

Dal 2005 canta regolarmente nei ruoli di Carmen, Charlotte, Eboli, Santuzza, Brangäne; nel 2007 ha debuttato, con grande successo, nella parte di Ortrud (*Lohengrin*) a Tokyo e nel 2008 in quella di Oberpriesterin in *Penthesilea* di Othmar Schoeck.

Nel 2009 ha cantato nella Terza Sinfonia di Mahler a Brema e Amburgo diretta da Alan Gilbert, nei *Kindertotenlieder* a Kassel e Saarbrücken e nella Nona Sinfonia di Beethoven a Berlino, mentre nella stagione 2009/2010 ha debuttato nel ruolo di Venus in *Tannhäuser* allo Staatstheater di Norimberga.



Si è inoltre esibita in concerti in tutta Europa, in sale prestigiose e per importanti istituzioni come Concertgebouw di Amsterdam, Musikverein di Vienna, Festival di Neuschwanstein e di Salisburgo, Opera Festival di Savonlinna e Grant Park Music Festival di Chicago.

**Thomas Cooley** si è conquistato una solida reputazione internazionale grazie alla sua versatilità e virtuosismo. Il suo repertorio spazia attraverso diversi secoli, da Monteverdi a Philip Glass. I suoi più recenti successi includono *L'enfance du Christ* e *Les nuits d'été* di Berlioz con la St. Paul Chamber Orchestra, *Aci, Galatea e Polifemo* e *Tamerlano* di Händel all'International Händel Festival di Göttingen, la Nona Sinfonia di Beethoven a Singapore, lo *Stabat Mater* di Steffani con Andrea Marcon, la Messa in do minore di Mozart per la Händel and Haydn Society, la Messa in sol maggiore di Schubert con la San Francisco Symphony diretta da Michael Tilson Thomas. Ha inoltre collaborato con la Cleveland Orchestra diretta da Franz Welser-Möst e le orchestre sinfoniche di Atlanta, St. Louis, Minnesota e con la Philharmonia Baroque Orchestra di San Francisco.

Terminati gli studi musicali a Karlsruhe, il basso tedesco **Reinhard Hagen** ha vinto numerosi concorsi internazionali.

Dopo essere entrato a far parte come membro stabile della Deutsche Oper Berlin, ha partecipato, nel ruolo del Langravio, al *Tannhäuser* prodotto da Werner Herzog e nel ruolo di Rocco al *Fidelio* di Stéphane Braunschweig a Venezia. Su invito di Plácido Domingo, nel 2002 ha debuttato come Sarastro per la Los Angeles Opera, ruolo che ha poi ricoperto anche all'Opéra Bastille di Parigi, al Liceu di Barcellona, al Metropolitan di New York e in numerosi teatri di tutto il mondo. Nel 2003 ha debuttato al Festival di Bayreuth come Re Enrico nel *Lohengrin* diretto da Andrew Davis, ripreso nel 2005 con la direzione di Peter Schneider. Come concertista si è esibito nelle sale più prestigiose, con un vasto repertorio che comprende concerti con la Gewandhausorchester di Lipsia diretta da Blomsted (Nona Sinfonia di Beethoven), la Filarmonica della Scala diretta da Sawallisch (*Stabat Mater* di Dvořák), i Festival di Berlino e Lucerna nel *Manfred* di Schumann diretto da Claudio Abbado, *Le sette porte di Gerusalemme* di Penderecki sotto la direzione dell'autore.

Il programma di sala che avete in mano è stato realizzato con un carattere di stampa più grande dell'usuale.

Normalmente utilizziamo un carattere a corpo 10, mentre questo è a corpo 18: un esperimento per capire se incontra o meno il gusto del pubblico. La lettura del programma di sala, che abitualmente, avviene prima dell'inizio del concerto, è spesso ripresa nel corso dell'esecuzione, sia per ritrovare i commenti ai passaggi di rilievo del concerto sia per seguire, in caso di composizione vocale, come questa sera, le parole dei solisti e del coro.

Nella semi-oscurità della platea, risulta più faticosa con un carattere piccolo; d'altro canto anche un carattere grande, oltre a "facilitare la lettura", ha i suoi lati negativi, non solo nell'aumento delle pagine, ma anche, per taluni che leggono con un'apertura visuale ampia, nella difficoltà di cogliere immediatamente le frasi.

Dunque, la lettura facilitata, ovvero a caratteri "grandi", è davvero utile? Abbiamo pensato di verificarlo con Voi, nel concerto di questa sera di MITO SettembreMusica.

Cosa ne pensate?

Ditecelo su [www.sistemamusica.it](http://www.sistemamusica.it) o su [blog.mitosettembremusica.it](http://blog.mitosettembremusica.it), dove normalmente potete commentare il concerto ascoltato, o scrivendoci direttamente a [settembre.musica@comune.torino.it](mailto:settembre.musica@comune.torino.it)

La Vostra valutazione ci sarà utile per capire se i programmi a lettura facilitata potranno essere riproposti anche il prossimo anno.

P.S. Se non vi ricordate la differenza visiva con un programma stampato a corpo 10, eccovi accontentati, questo paragrafo è stampato con il tradizionale carattere “piccolo”.