

---

**Torino**  
**Auditorium**  
**Giovanni Agnelli**  
**Lingotto**

**Mercoledì 16.IX.09**  
**ore 21**

**Orchestra Sinfonica**  
**della Radio Svedese**  
**Daniel Harding direttore**  
**Michelle DeYoung**  
mezzosoprano

**R. Strauss**  
**Mahler**

Un progetto di



Milano



Comune  
di Milano

Realizzato da

Fondazione  
per le Attività Musicali  
Torino

Associazione per  
il Festival Internazionale  
della Musica di Milano

Con il sostegno di



RegioneLombardia

I Partner del Festival



partner istituzionale



CAMERA DI COMMERCIO  
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA  
DI TORINO

INTESA  SANPAOLO



Gruppo Fondiaria Sai



COMPAGNIA  
di San Paolo



Sponsor



Sponsor tecnici

**LA STAMPA**  
media partner

**CORRIERE DELLA SERA**  
media partner



media partner TV

**LIFEGATE**<sup>®</sup>  
people planet profit  
eco partner



partner culturale



MITO è un Festival a Impatto Zero.  
Aderendo al progetto di LifeGate,  
le emissioni di CO<sub>2</sub> sono state compensate  
con la creazione di nuove foreste  
nel Parco del Ticino e in Costa Rica.

## **Richard Strauss**

(1864-1949)

da Acht Lieder op. 10

*Zueignung*

*Allerseelen*

da Vier Lieder op. 27

*Heimliche Aufforderung*

*Morgen*

*Cäcilie*

## **Gustav Mahler**

(1860-1911)

Sinfonia n. 1 in re maggiore "Titan"

*Langsam Schleppend. Wie ein Naturlaut – Im Anfang sehr gemächlich.*

*Immer sehr gemächlich*

*(Lento, strascicato. Come suono di natura – All'inizio molto comodo.*

*Sempre molto comodo)*

*Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell – Trio. Recht gemächlich*

*(Vigorosamente mosso, ma non troppo veloce – Trio. Molto comodo)*

*Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen*

*(Solenne e misurato, senza strascicare)*

*Stürmisch bewegt*

*(Tempestosamente agitato)*

## **Orchestra Sinfonica della Radio Svedese**

**Daniel Harding**, direttore

**Michelle DeYoung**, mezzosoprano

### *Zueignung*

(Hermann von Gilm zu Rosenegg)

Ja, du weißt es, teure Seele,  
Daß ich fern von dir mich quäle,  
Liebe macht die Herzen krank,  
Habe Dank.

Einst hielt ich, der Freiheit Zecher,  
Hoch den Amethysten-Becher,  
Und du segnetest den Trank,  
Habe Dank.

Und beschworst darin die Bösen,  
Bis ich, was ich nie gewesen,  
Heilig, heilig an's Herz dir sank,  
Habe Dank.

### *Allerseelen*

(Hermann von Gilm zu Rosenegg)

Stell auf den Tisch die duftenden Reseden,  
Die letzten roten Astern trag herbei,  
Und laß uns wieder von der Liebe reden,  
Wie einst im Mai.

Gib mir die Hand, daß ich sie heimlich drücke  
Und wenn man's sieht, mir ist es einerlei,  
Gib mir nur einen deiner süßen Blicke,  
Wie einst im Mai.

Es blüht und funkelt heut auf jedem Grabe,  
Ein Tag im Jahr ist ja den Toten frei,  
Komm an mein Herz, daß ich dich wieder habe,  
Wie einst im Mai.

### *Heimliche Aufforderung*

(John Henry Mackay)

Auf, hebe die funkelnde Schale empor zum Mund,  
Und trinke beim Freudenmahle dein Herz gesund.  
Und wenn du sie hebst, so winke mir heimlich zu,  
Dann lächle ich und dann trinke ich still wie du...

Und still gleich mir betrachte um uns das Heer  
Der trunknen Schwätzer verachte sie nicht zu sehr.  
Nein, hebe die blinkende Schale, gefüllt mit Wein,  
Und laß beim lärmenden Mahle sie glücklich sein.

## *Dedica*

Sì, lo sai, anima cara,  
che lontano da te sto in pena,  
l'amore fa soffrire i cuori  
– ti ringrazio!

Una volta io, il franco bevitore,  
levai alto il calice d'ametista,  
e tu benedicesti la bevanda  
– ti ringrazio!

E allontanasti con un sortilegio i malvagi  
fin che io, come non avevo mai fatto,  
santamente ti caddi sul cuore  
– ti ringrazio!

## *Giorno dei morti*

Posa sul tavolo le resede profumate,  
gli ultimi aster rossi, portali qui,  
e parliamo ancora d'amore,  
come una volta, a maggio.

Dammi la mano, che la stringa furtivo,  
e se qualcuno vede, non importa,  
dammi uno solo dei tuoi dolci sguardi,  
come una volta, a maggio.

Fiorisce e profuma oggi ogni tomba,  
un giorno all'anno per i morti è festa;  
vieni sul mio cuore, che io t'abbia ancora,  
come una volta, a maggio.

## *Invito segreto*

Su, alza la coppa spumante alla bocca,  
e bevi, risana il tuo cuore all'amichevole convito.  
E quando alzi la coppa, fammi un cenno segreto,  
quindi io sorrido e bevo, muto come te...

E muta come me guarda intorno a noi il gruppo  
dei convitati brilli - ma senza troppa attenzione.  
No, alza la coppa splendente, piena di vino,  
e lasciali gioire del pasto chiassoso.

Doch hast du das Mahl genossen, den Durst gestillt,  
Dann verlasse der lauten Genossen festfreudiges Bild,  
Und wandle hinaus in den Garten zum Rosenstrauch,  
Dort will ich dich dann erwarten nach altem Brauch,

Und will an die Brust dir sinken, eh du's erhofft,  
Und deine Küsse trinken, wie ehemals oft,  
Und flechten in deine Haare der Rose Pracht.  
O komme, du wunderbare, erschnite Nacht!

### *Morgen*

(John Henry Mackay)

Und morgen wird die Sonne wieder scheinen,  
Und auf dem Wege, den ich gehen werde,  
Wird uns, die Seligen, sie wieder einen  
Inmitten dieser sonnenatmenden Erde.

Und zu dem Strand, dem weiten, wogenblauen,  
Werden wir still und langsam niedersteigen,  
Stumm werden wir uns in die Augen schauen,  
Und auf uns sinkt des Glückes grosses Schweigen.

### *Cäcilie*

(Heinrich Hart)

Wenn du es wüßtest,  
Was träumen heißt von brennenden Küssen,  
Von Wandern und Ruhen mit der Geliebten,  
Aug in Auge,  
Und kosend und plaudernd,  
Wenn du es wüßtest,  
Du neigtest dein Herz!

Wenn du es wüßtest,  
Was bangen heißt in einsamen Nächten,  
Umschauert vom Sturm, da niemand tröstet  
Milden Mundes die kampfmüde Seele,  
Wenn du es wüßtest,  
Du kämest zu mir.

Wenn du es wüßtest,  
Was leben heißt, umhaucht von der Gottheit  
Weltschaffendem Atem,  
Zu schweben empor, lichtgetragen,  
Zu seligen Höhn,  
Wenn du es wüßtest,  
Du lebstest mit mir!

E quando tu hai goduto il pasto, placata la sete,  
lascia loro a godersi festa e baldoria,  
e vieni fuori nel giardino, al roseto,  
là io ti aspetterò, secondo l'antica usanza,

e ti cadrò sul petto, prima di quanto sperì,  
e berrò i tuoi baci, come già tante volte,  
e intreccerò la bellezza della rosa fra i tuoi capelli.  
O vieni, meravigliosa notte desiderata!

### *Domani*

Domani sorgerà di nuovo il sole,  
e sul cammino che percorreremo  
saprà, noi due felici, unirci ancora,  
su questa terra che respira il sole.

E sulla spiaggia larga, azzurra d'onde,  
scenderemo in silenzio, a passo lento.  
Muti ci guarderemo poi negli occhi,  
su noi il quieto silenzio della gioia.

### *Cecilia*

Se tu sapessi  
che vuol dire sognare di baci ardenti,  
di andare e posare con l'amata,  
occhi negli occhi,  
e accarezzarsi e parlare,  
se tu lo sapessi,  
piegheresti il tuo cuore!

Se tu sapessi  
che vuol dire tremare in notti solitarie,  
scosso dalla tempesta, ove nessuno consola  
con parole dolci l'anima stanca di combattere,  
se lo sapessi,  
verresti da me.

Se tu sapessi  
che vuol dire vivere, animati dal divino soffio  
che ha creato il mondo,  
per librarsi in alto, portati dalla luce,  
ad altezze beate,  
se tu lo sapessi,  
vivresti con me!

Il *Lied* attraversa con continuità la lunga parabola creativa di Strauss, dal tirocinio giovanile fino al commiato dei *Vier letzte Lieder* (1948), prova suprema di “camerismo” sinfonico e insieme incredibile rigenerazione del linguaggio tonale. Tra gli oltre duecento numeri, prevalgono di gran lunga i *Lieder* per voce e pianoforte, alcuni in seguito orchestrati spesso traducendo una vocazione già implicita nella scrittura pianistica. È questo il caso di *Cäcilie*, brano percorso da un *élan* inarrestabile, un precipitarsi di discese e subitanee impennate che il canto asseconda, su parole tra le più appassionate messe in musica dal compositore. Non stupisce allora che i *Vier Lieder* op. 27 (1893/1894) siano stati dedicati alla moglie Pauline come dono di nozze e che, tre anni dopo, un paio figurino in trascrizione per orchestra: *Cäcilie*, appunto, e *Morgen*, pagina di analoga ispirazione ma di clima diversissimo, dove la felicità amorosa è uno stato di grazia perenne e non scalfibile. La voce entra solo dopo tredici battute di preludio e sembra fornirne la chiusa, come se tutto fosse stato già detto.

L'unico *Lied* dell'op. 27 cui Strauss decise di non fornire una versione per orchestra è *Heimliche Aufforderung* (lo ascolteremo infatti nell'orchestrazione di Robert Heger), il brano dove più si coglie un'eco di Schubert. Nella terza strofa, laddove il canto si riduce a un declamato sillabico, l'invenzione si affida a una nota perno per costruirvi attorno aggregazioni accordali cangianti. L'effetto è stupendo, e il ricordo schubertiano diventa preparazione all'estasi notturna.

Bisogna invece aspettare il 1933 perché il compositore trasciva *Befreit* (1898), lungo abbraccio meditativo con la morte, sublimato nella conclusiva espansione vocale, mentre sempre di Robert Heger sono le versioni per orchestra estratte dall'op. 10, la raccolta giovanile, ma di piena maturità espressiva, che contiene alcuni dei *Lieder* più noti di Strauss. Tra questi, appunto, *Zueignung* e *Allerseelen*: l'uno, un inno tanto entusiastico quanto elusivo, almeno prima della risoluzione; l'altro, morbidamente luttuoso nel rievocare la persona amata, fino alla liquefazione delle ultime battute.

Sono molti a pensare che la musica moderna, quella che porta dritti nel Novecento, nasca con la *Prima Sinfonia* di Mahler e il *Don Juan* di Strauss, entrambi inaugurati nel 1889, ma con esiti quanto mai diversi. All'ovazione riscossa dal poema di Strauss corrispose la tormentata vicenda della *Prima Sinfonia*, con un crescendo d'insuccessi che ne scandirono il processo di revisione. A Budapest, nel 1889, figurava come *Poema sinfonico in due parti*, sebbene privo di programma; quattro anni dopo diventa *Sinfonia "Titan"*, adombrando un rapporto con l'intricato romanzo di Jean Paul, e poi ancora *Titan, poema sinfonico in forma di sinfonia*, con un'estensione delle tracce programmatiche specie per il terzo movimento: una “Marcia funebre alla maniera di Callot”, associata alla sarcastica incisione di Moritz von Schwind raffigurante il corteo degli animali che accompagna il feretro di un cacciatore. Infine, Mahler cancella il programma, elimina l'Andante (*Blumine*) inizialmente al secondo posto e, a Berlino (1896), presenta la propria opera come *Sinfonia in re maggiore*.

Al di là delle traversie del programma, redatto dopo la prima stesura e infine sconfessato, colpisce l'iniziale incertezza circa il genere entro cui collocare il lavoro; quasi Mahler fosse consapevole delle profonde trasformazioni cui, nelle sue mani, la Sinfonia stava andando incontro. Del resto, oltre che un'apertura alle future prospettive del suo sinfonismo, la *Prima* è anche il frutto di un gesto ricapitolativo: allusioni, frammenti, innesti, soprattutto dalla precedente produzione liederistica e dalla cantata *Das klagende Lied*, entrano così nell'edificio sinfonico e lo sconvolgono dall'interno, lavorando fianco a fianco con musiche estranee all'universo colto, echi di *Ländler* e di valzer nel secondo movimento, la filastrocca infantile del terzo. L'inizio della *Sinfonia* è musica che nasce dall'articolazione di frammenti: su armonici impalpabili agli archi, richiami di legni, fanfare dei clarinetti, il verso del cuculo, con l'intervallo di quarta a fare da nucleo generatore, sono i "suoni di natura" protagonisti del mondo poetico mahleriano e qui individuati nella loro essenzialità (la dicitura recita "Wie ein Naturlaut"). Il tema che emerge da questi frammenti è tratto dal secondo dei *Lieder eines fahrenden Gesellen*: quella che dovrebbe essere la sezione espositiva diventa un episodio lirico, privo del tradizionale dualismo tematico e seguito dall'inaspettato ritorno del materiale introduttivo. Una violenta irruzione interviene infine a lacerare la forma, tanto che la ripresa si contrae rapidamente in una coda. La logica del percorso sonatistico è radicalmente ripensata.

Dopo i ritmi rustici dello *Scherzo*, non senza un'incursione tra le sale da ballo austriache, il terzo movimento si offre come geniale montaggio di materiali che fanno esplodere l'universo stilistico della sinfonia. La marcia funebre prende a prestito il canone di *Fra' Martino*, lo rivoltella in minore sull'avvio di un improbabile contrabbasso e vi aggiunge il sarcasmo di un oboe che, dopo Mahler, nessuno potrà più dissociare da quella melodia. L'andamento lugubre e ironico è spinto su toni di parodia grazie a una musica da banda di paese, che rimanda alle radici boeme del compositore, poi deviato verso il candore popolare della sezione mediana (dal quarto dei *Gesellen-Lieder*). Ironia romantica, grottesco, coincidenza dei contrari s'imprimono in modo così inedito nella musica che nessuna indicazione programmatica, per quanto pertinente, avrebbe potuto far presagire.

Nella sua bruciante esasperazione fonica, aperta da un autentico grido, il *Finale* affronta di petto quel tema dell'eroe che aveva indotto Mahler, per qualche tempo, a cercare agganci col romanzo di Jean Paul. Moti catastrofici, fanfare, melodie d'incredibile dolcezza e persino un ricordo dei "suoni di natura" finiscono tuttavia con il potenziare, nella loro incompatibilità, un dissidio interiore che si direbbe senza mediazioni; da qui, la verità sofferta del brano, il cui impulso alla conciliazione può compiersi solo nel gesto eclatante dell'apoteosi conclusiva.

**Laura Cosso**

«È sempre una gioia lavorare con questa orchestra. Vi è quest'atmosfera distesa e allo stesso tempo altamente produttiva che è il sogno di ogni direttore!». Le parole sono quelle di Gianandrea Noseda, che, come i direttori onorari Valery Gergiev e Herbert Blomstedt, assieme a Myung-Whun Chung, Jukka-Pekka Saraste e molti altri, ha instaurato un rapporto personale speciale con l'**Orchestra Sinfonica della Radio Svedese**. Fondata nel 1965, l'Orchestra si è sviluppata sotto la guida di Sergiu Celibidache che l'ha portata a compiere numerosi tour internazionali di grande successo. Celibidache è stato poi sostituito da Herbert Blomstedt, che l'ha diretta in continui successi fra il 1977 e il 1982. Nel 1984 è arrivato il venticinquenne Esa-Pekka Salonen, portando con sé una ventata di aria fresca assieme a un nuovo repertorio. Dieci anni dopo il russo Evgenij Svetlanov ne ha assunto la direzione. Fra il 2000 e il 2006 l'austriaco Manfred Honeck ha fatto esercitare l'orchestra sulle opere della tradizione viennese e del periodo classico. Oggi il direttore musicale è l'inglese Daniel Harding. La sua programmazione riflette un atteggiamento libero nei confronti della tradizione, che lo porta a unire il nuovo con il vecchio, continuando a eseguire e commissionare nuova musica svedese. La tournée è una parte importante delle attività dell'Orchestra. Nel 2003 ha partecipato ai BBC Proms a Londra, nel 2004 ha suonato al Musikverein di Vienna per il Festival di Pasqua, mentre nel 2005 ha partecipato al Festival delle Notti Bianche di San Pietroburgo e ha effettuato un'importante tournée in Spagna. Lo scorso anno è stata la prima orchestra svedese a visitare Abu Dhabi e nel gennaio 2009 si è esibita con successo, diretta da Daniel Harding, al Festival di Musica delle Isole Canarie. L'Orchestra Sinfonica della Radio Svedese è ben rappresentata anche dal punto di vista discografico, grazie a diverse recenti registrazioni con Esa-Pekka Salonen, Hélène Grimaud, Hilary Hahn e altri. Dal 1979 la sede dell'Orchestra è al Berwaldhallen di Stoccolma. Inoltre è diventata "l'orchestra di tutta la Svezia" grazie all'accordo fatto con la radio svedese P2. La maggior parte dei suoi concerti è infatti diffusa nelle grandi regioni del mondo attraverso l'Unione Europea di Radiodiffusione, che li porta a un pubblico di circa 80 milioni di ascoltatori.

**Daniel Harding** è stato assistente di Simon Rattle presso la City of Birmingham Symphony Orchestra, con cui ha debuttato nel 1994. Nella stagione 1995/1996 ha assistito Claudio Abbado e ha diretto per la prima volta i Berliner Philharmoniker. Nel 1996 è stato il più giovane direttore dei BBC Proms, dove è tornato con lo Scharoun Ensemble nel 1998 e con la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen nel 2000. Dal 1997 al 2000 è stato direttore principale della Sinfonica di Trondheim in Norvegia, e fino al 2003 anche della Sinfonica di Norrköping in Svezia. Dalla stagione 2006/2007 è direttore ospite principale della London Symphony Orchestra, mentre dal gennaio 2007 è direttore musicale dell'Orchestra Sinfonica della Radio Svedese. Già direttore musicale della Mahler Chamber Orchestra, dall'agosto 2008 ne è il direttore principale.

In Europa è ospite di Staatskapelle Dresden, Gewandhaus di Lipsia, Berliner Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre National de Lyon, London Philharmonic, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestra of the Age of Enlightenment, Orchestre des Champs-Élysées e Wiener Philharmoniker.

Negli Stati Uniti e in Canada si è esibito con Philadelphia Orchestra e Los Angeles Philharmonic e con le orchestre sinfoniche di Atlanta, Baltimora, Chicago, Houston e Toronto.

Tra le produzioni operistiche che ha diretto ricordiamo *Così fan tutte*, *Don Giovanni* e *Il giro di vite* per il Festival di Aix-en-Provence e *Jenůfa* per la Welsh National Opera. Più recentemente ha debuttato alla Bayerische Staatsoper con *Il ratto dal serraglio*, mentre il 2005/2006 ha visto il suo debutto alla Scala con *Idomeneo*, al Theater an der Wien con *Il flauto magico* e al Festival di Salisburgo con *Don Giovanni*, poi *Wozzeck* al Covent Garden e *Il flauto magico* ad Aix-en-Provence. Nel 2007 ha diretto *Salome* alla Scala e nel 2008 vi è tornato con *Il prigioniero* e *Il castello del duca Barbablù*. Nel 2002 è stato insignito dal governo francese del titolo di Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

Cresciuta tra Colorado e California, **Michelle DeYoung** ha frequentato l'American Metropolitan Opera Young Artist Programme, cimentandosi successivamente nel suo primo ruolo importante, Fricka nell'*Oro del Reno* di Wagner al Metropolitan sotto la direzione di James Levine.

Si è esibita a New York, San Francisco, Toronto, Vancouver, Bruxelles, Lisbona, Parigi, Londra ed Edimburgo.

In America ha cantato con New York Philharmonic Orchestra, San Francisco Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Pittsburgh Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic. In Europa si è esibita con Berlin Staatskapelle, Chamber Orchestra of Europe, BBC Symphony Orchestra, Concertgebouworkest, Norddeutscher Rundfunk Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, Orchestre de Paris, collaborando sempre con direttori di grande prestigio come Davis, Thomas, Barenboim, Levine, Slatkin, Boulez, Jansons, Salonen, Haitink, Chailly, Eschenbach, Runnicles, Flor, Pappano e Harding.

Ha debuttato al Festival di Salisburgo nella *Morte di Cleopatra* con la Oslo Philharmonic. Ha cantato la parte di Didone in *Les Troyens* di Berlioz con la London Symphony Orchestra e Sir Colin Davis, ottenendo critiche particolarmente positive: il concerto è stato ripetuto ai BBC Proms del 2003 e la registrazione ha vinto due Grammy Awards.

Successivi impegni l'hanno vista come Giocasta in *Edipo Re*, Marguerite nella *Damnation de Faust*, Brangäne nel *Tristano e Isotta* (Seattle Opera, Chicago Lyric Opera, Teatro alla Scala di Milano e Bayerische Staatsoper di Monaco), Venus nel *Tannhäuser* (Houston Grand Opera). I suoi prossimi impegni includono la *Nona Sinfonia* di Beethoven a Los Angeles diretta da Dudamel.

Il concerto del Torino Vocalensemble a Bose, previsto alle ore 16 di domenica 20 settembre, è stato posticipato alle ore 17

**Se desiderate commentare questo concerto, potete farlo sul sito [www.sistemamusica.it](http://www.sistemamusica.it) o su [blog.mitosettembremusica.it](http://blog.mitosettembremusica.it)**