
Torino
Palaolimpico (Isozaki)

Mercoledì 23.IX.09
ore 21

**Orchestra Sinfonica Nazionale
della Rai**
Coro del Teatro Regio
Ralf Weikert direttore
Roberto Gabbiani
maestro del coro
Christiane Oelze soprano
Barbara Di Castri
mezzosoprano
Jörg Schneider tenore
Christof Fischesser basso

Beethoven

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[®]
people planet profit
eco partner



partner culturale



MITO è un Festival a Impatto Zero.
Aderendo al progetto di LifeGate,
le emissioni di CO₂ sono state compensate
con la creazione di nuove foreste
nel Parco del Ticino e in Costa Rica.

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

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Coro del Teatro Regio

Ralf Weikert, direttore

Roberto Gabbiani, maestro del coro

Christiane Oelze, soprano

Barbara Di Castri, mezzosoprano

Jörg Schneider, tenore

Christof Fischesser, basso

In collaborazione con

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Fondazione Teatro Regio

TOP - Torino Olympic Park

Si ringraziano per la collaborazione i volontari di Volo 2006 e Giovani per Torino



FERRERO
Rondnoir

“Una perla, mille piaceri.”

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
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

Alla gioia

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

Gioia, bella scintilla divina,
figlia dell'Elisio,
ebbri 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
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.

Sui tormentati fogli della *Nona Sinfonia* Beethoven non trascorse che pochi mesi, tra la fine del 1823 e la primavera dell'anno seguente. Ma la genesi profonda dell'opera – meglio sarebbe dire la gestazione – appare (almeno nella logica *a posteriori* della ricerca sugli schizzi) come un processo lunghissimo che comincia negli anni di gioventù del compositore. I suoi quaderni di appunti recano innumerevoli tracce, se non della sinfonia quale sarà a cose fatte, di quegli embrioni d'idea che alla luce di essa troveranno un senso e dovranno pertanto esserle ascritti. Primo fra tutti il proposito di musicare l'inno *An die Freude* di Friedrich von Schiller, un testo apparso quando Beethoven aveva quindici anni e divenuto subito alquanto popolare nei paesi di lingua tedesca. I primi tentativi compiuti sulle parole di Schiller, verso il 1793, poi nel 1798, saggiavano melodie del tutto estranee a quella celeberrima del finale della *Nona*, mentre d'altro canto le prime tracce di quel motivo non avevano ancora rapporti con *An die Freude*, a cui Beethoven penserà più volte nel corso degli anni, perlopiù senza una destinazione precisa. Il travaglio germinativo però si fa sempre più fitto: nel 1818, nel pieno della riflessione sulla *Missa Solemnis*, diviene del tutto esplicito il progetto di introdurre la voce in ambito sinfonico; quattro anni più tardi l'*Inno alla gioia* così come lo conosciamo oggi compare in bozze assieme ad altri frammenti della sinfonia lungamente sedimentati (ad esempio l'incipit dello *Scherzo*, la semiminima puntata ribattuta all'ottava inferiore, che nel 1815 compariva come soggetto di fuga tra gli schizzi della *Sonata* op. 102 n. 2 per violoncello). Nel novembre 1822, quando la Philharmonic Society di Londra gli commissiona una nuova sinfonia, Beethoven ha ancora in mente due progetti distinti: un lavoro esclusivamente sinfonico, in re minore, a cui pensa almeno dal 1817, e uno relativo a una "sinfonia con cori" su un testo tedesco ancora da decidere. Di lì a un anno i due propositi confluiranno finalmente nel lavoro alla *Nona Sinfonia*, la cui prima esecuzione, diretta – o almeno assistita – dallo stesso Beethoven, avrà esito trionfale il 7 maggio 1824 a Vienna nel Teatro di Porta Carinzia, preceduta dall'ouverture *La Consacrazione della Casa* op. 124 e da tre frammenti (*Kyrie*, *Gloria*, *Agnus Dei*) della *Missa Solemnis*.

L'immenso travaglio della *Nona Sinfonia*, frutto di una vita, è sul piano biografico il riflesso speculare di quei caratteri monumentali che essa rivela sul piano estetico, nonché della portata universale del suo illuministico messaggio di fratellanza sul piano delle idee. In questo senso essa costituisce un poderoso atto di ricapitolazione, nel quale i conflitti propri dell'umanità vengono superati in un ideale approdo a quell'Elysium che è la terra promessa di ogni armonia di ordine superiore. La rara convergenza nelle pagine della *Nona* di tutti i caratteri più solenni del capolavoro, non ha tuttavia impedito che attorno ad essa si sviluppassero posizioni critiche vivacemente contrastanti. Lo stesso inserimento del coro in ambito sinfonico, l'elemento di novità più appariscente dell'opera, sarebbe, nella poco credibile testimonianza di Carl Czerny, allievo di Beethoven, "uno sbaglio" al quale il maestro stesso avrebbe voluto porre rimedio. Le recensioni della prima esecuzione hanno toni vittoriosi, ma non nascondono larghe fasce di incomprendimento. Sono note inoltre le riserve stilistiche di Spohr, quelle di Verdi circa un finale "mal scritto", l'ammirazione di Rossini per lo *Scherzo*, con il suo gioco elettrizzante di fragori e silenzi, infine l'ammirazione di Wagner il quale, come sempre *pro domo sua*, non perde occasione per celebrare l'opera come la fine della musica strumentale pura.

All'intrinseca ricchezza della *Nona Sinfonia* va messa in conto anche la sua singolarità stilistica a cavallo fra "secondo" e "terzo stile". Il linguaggio sinfonico, che Beethoven trascurava ormai dal 1812, l'anno della *Settima* e dell'*Ottava Sinfonia*, lo richiama, nella pienezza di una maturità fatta di sublimi astrazioni (la *Sonata* op. 106 è del 1817/1818), a una condotta più concretamente legata agli schemi della forma-sonata. Ma una semplice occhiata al pur immenso organismo

del primo tempo (*Allegro ma non troppo, un poco maestoso*) rivela in esso una logica di opposizione non tanto fra temi, quanto fra princìpi: gli elementi destinati a contrapporsi nello sviluppo sono già tutti presenti nelle prime cinque battute del tema principale, a sua volta introdotto da quella sorta di “Genesi biblica” (Massimo Mila) che è l’esordio in quinte vuote sul tremolo degli archi. Anche nel secondo tempo (*Molto vivace*) l’architettura formale è ben riconoscibile (una forma-sonata seguita da un Trio e ripetuta dopo di esso, il tutto compreso fra un’introduzione e una coda) ma la sua vertigine ritmica e timbrica trascende ampiamente i caratteri classici della struttura. Un po’ come accade alla quiete celestiale e all’espressiva limpidezza dell’*Adagio molto e cantabile*, allorché lo spirito tipicamente tardo-beethoveniano della variazione si impossessa del gioco e lo conduce verso orizzonti di sovrumana purezza (si pensi alla intensa, quasi insostenibile trappola emotiva in cui Beethoven ci imprigiona quando, alla terza ripresa variata del primo tema, dopo il lungo arpeggio pizzicato degli archi e le scalette quasi sospese dei corni, i violini primi tornano a cantare in sestine distesse mentre l’armonia scivola a sorpresa, con una risoluzione eccezionale, da do bemolle a si bemolle).

Tanta vastità di prospettive sancisce ancor più l’unicità della *Nona* in termini di universo spirituale («Una sinfonia dev’essere un mondo» diceva Gustav Mahler). Al punto che, come diverrà norma nell’arte moderna, è necessario chiedersi quale sia in fondo il “gesto” che meglio simboleggia ed esprime l’intera opera. Lo si cerchi allora nel punto di massimo attrito fra l’opera e la tradizione: ossia nel prologo all’ultima parte (*Presto – Allegro assai*), laddove i temi dei primi tre movimenti vengono richiamati uno ad uno e subito spazzati via dal recitativo strumentale, quasi fossero cocci ormai inservibili. Più tardi la voce umana interverrà a rendere esplicita l’idea: «O amici, non più questi suoni, ma altri intoniamone di più piacevoli e gioiosi». Giorgio Pestelli vi riconosce il «punto nevralgico» della sinfonia e suggerisce che il riferimento del testo a «ciò che la moda ha rigidamente diviso» potrebbe anche essere inteso come superamento dell’antica divisione fra musica e poesia. Si tratta, dopotutto, di un perentorio invito a “cambiare musica”: emblema di quell’incontenibile anelito verso il nuovo che, in tutti i tempi, ma ancor più dopo la tempesta romantica, è sinonimo della vita stessa dell’arte, non solo musicale.

Antonio Cirignano

Antonio Cirignano, l’autore di questa bella nota introduttiva alla “Nona Sinfonia” di Beethoven, non è più con noi. Ci ha lasciati meno di un mese fa, ancora molto giovane, troppo giovane. L’ho conosciuto bene e ho avuto modo di apprezzare il suo fine talento di studioso e di musicista. Sentiremo molto la mancanza di questo gentile e fedelissimo servitore della musica. Possano le note dell’“Adagio molto e cantabile” arrivare fino a lui.

Enzo Restagno

L'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai è nata nel 1994: i primi concerti furono diretti da Georges Prêtre e Giuseppe Sinopoli. Jeffrey Tate è stato primo direttore ospite dal 1998 al 2002, assumendo quindi il titolo di direttore onorario. Dal 2001 al 2007 Rafael Frühbeck de Burgos è stato direttore principale. Nel triennio 2003-2006 Gianandrea Noseda è stato primo direttore ospite. Dal 1996 al 2001 Eliahu Inbal è stato direttore onorario dell'Orchestra. Recentemente Juraj Valčuha è stato nominato nuovo direttore principale.

Altre presenze significative sul podio dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai sono state quelle di Carlo Maria Giulini, Wolfgang Sawallisch, Mstislav Rostropovič, Myung-Whun Chung, Riccardo Chailly, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Yuri Ahronovitch, Marek Janowski, Dmitrij Kitaenko, Aleksandr Lazarev, Valery Gergiev, Gerd Albrecht, Yutaka Sado, Mikko Franck. L'Orchestra tiene a Torino regolari stagioni concertistiche, affiancandovi spesso cicli primaverili o speciali: fra questi, fortunatissimo quello dedicato alle nove Sinfonie di Beethoven dirette da Rafael Frühbeck de Burgos nel giugno 2004. Dal febbraio 2004 si svolge a Torino il ciclo Rai Nuova-Musica: una rassegna dedicata alla produzione contemporanea che presenta in concerti sinfonici e da camera prime esecuzioni assolute, molte delle quali di opere composte su commissione.

L'Orchestra svolge una ricca attività discografica, specialmente in campo contemporaneo. Dai suoi concerti dal vivo sono spesso ricavati cd e dvd. Numerosi premi e riconoscimenti sono stati conferiti all'OSN sia in ambito discografico, sia per produzioni e rassegne specifiche.

Il Coro del Teatro Regio è stato ricostituito nel 1945 dopo che l'incendio del Teatro nel 1936 e il secondo conflitto mondiale ne avevano interrotto l'attività, diventando quindi, nel 1967, Coro stabile dell'Ente lirico torinese. Vanta un organico di circa settanta elementi ed è regolarmente impegnato nelle produzioni della Stagione d'Opera, oltre che in un'intensa attività nel circuito regionale per concerti lirico-sinfonici e a cappella e in collaborazione con altre istituzioni musicali, quali l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e l'Unione Musicale di Torino.

Dal 1994 al 2002 è stato diretto da Bruno Casoni, con il quale ha raggiunto una perfezione stilistica riconosciuta dalla critica nazionale e internazionale, tanto da essere considerato uno dei migliori d'Europa. A dimostrazione di ciò, valga l'esecuzione al Teatro Regio nel maggio 2002 della *Messa in si minore* di Bach sotto la direzione di Semyon Bychkov, che nel 2007 ha rinnovato la sua stima nei confronti del Coro invitandolo a Colonia per la registrazione della *Messa da Requiem* di Verdi. L'eredità di Bruno Casoni è stata raccolta dal 2002 al luglio 2008 da Claudio Marino Moretti. La successiva nomina a direttore del Coro di Roberto Gabbiani – che giunge a Torino dopo aver ricoperto il medesimo ruolo al Maggio Musicale di Firenze, al Teatro alla Scala e all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia – da un lato attesta le capacità raggiunte dal Coro del Regio, dall'altro è destinata a produrre un ulteriore sviluppo artistico.

Nel 2004 i componenti dei complessi artistici del Teatro Regio hanno dato vita a due organismi autonomi, l'Orchestra Filarmonica '900 e il Coro Filarmonico del Teatro Regio, entrambi attivi in ambito sinfonico-corale.

Ralf Weikert, austriaco, ha studiato al Conservatorio di Linz e poi a Vienna con Hans Swarowsky. Ha vinto il premio “Nicolai Malko” di Copenhagen, il “Premio Mozart” e il premio “Karl Böhm”. Dal 1971 dirige al Festival di Salisburgo; nel 1974 ha debuttato alla Staatsoper di Vienna, nel 1975 alla Staatsoper di Amburgo. Fino al 1977 è stato direttore stabile e direttore artistico del Teatro di Bonn, dal 1981 direttore stabile dell’Orchestra del Mozarteum e del Landestheater di Salisburgo. Nel 1979 ha debuttato alla Deutsche Oper di Berlino, nel 1981 alla Bayerische Staatsoper di Monaco, nel 1987 al Metropolitan di New York e all’Arena di Verona, nel 1997 alla San Francisco Opera. Dal 1983 al 1992 è stato direttore principale dell’Opera di Zurigo.

Da allora non ha più accettato incarichi stabili, preferendo essere chiamato come ospite nei teatri di tutta Europa. Ha diretto l’Orchestra della NDR di Amburgo, i Berliner Philharmoniker, la English Chamber Orchestra, l’Academy of St Martin in the Fields, l’Orchestra Verdi di Milano, la Filarmonica di Oslo, la Nouvel Orchestre Philharmonique di Parigi, la Scottish Chamber Orchestra, la Filarmonica di Praga, la NHK di Tokyo, i Wiener Philharmoniker, i Wiener Symphoniker e l’Orchestra della Tonhalle di Zurigo. Fra il 2004 e il 2006, dopo due rappresentazioni del ciclo completo dell’*Anello del Nibelungo* a Helsinki, ha diretto *I vespri siciliani* al Teatro Massimo di Palermo, *Cenerentola* a Dresda e *Aida* ad Amburgo. Successivamente è tornato a Helsinki con *Il ratto dal serraglio*, *Salome* e *Arabella*, a Zurigo con *Il flauto magico*, *Il barbiere di Siviglia* e *Maria Stuarda*, a Dresda con *L’italiana in Algeri*; ha inoltre guidato produzioni della *Manon* di Massenet al Teatro della Maestranza di Siviglia, dell’*Olandese volante* al Wagner Festival di Wels e di *Carmen* ad Amburgo. Ralf Weikert ha effettuato numerose produzioni radiofoniche e televisive in Europa e in America; alcune sue incisioni discografiche hanno ricevuto premi prestigiosi, tra cui l’Echo Classic 2005.

Dal 2006 al 2008 ha diretto produzioni di *Idomeneo* a Berlino, *Nabucco* ad Amburgo, *Lucia di Lammermoor* e *Il barbiere di Siviglia* a Zurigo, *Arianna a Nasso* a Tokyo e concerti a Vienna, Salisburgo, Basilea, Praga, Hannover, Monaco di Baviera, Zagabria, Ljubljana, Helsinki, Amsterdam.

Roberto Gabbiani si è diplomato in pianoforte e composizione presso il Conservatorio di Firenze. Giovannissimo viene chiamato al Teatro Comunale di Firenze, allora sotto la guida artistica di Riccardo Muti, che nel 1974 lo nomina maestro del Coro del Maggio Musicale Fiorentino. Collabora con i maggiori direttori d’orchestra internazionali e contribuisce alla realizzazione delle stagioni sinfoniche e dei festival.

Ha diretto l’Orchestra e il Coro del Maggio Musicale Fiorentino firmando prime esecuzioni mondiali di Aldo Clementi, Luciano Berio, Luigi Nono, Goffredo Petrassi. Dal 1990 al 2002 è stato chiamato da Muti alla direzione del Coro del Teatro alla Scala di Milano, dove ha diretto le prime mondiali di composizioni di Azio Corghi, Fabio Vacchi, Adriano Guarnieri. Al contempo, ha riscoperto diverse opere dimenticate o “minori” del Cinque e Seicento italiano. Ha effettuato tournée al fianco di Muti e partecipato alle trasferte del Teatro alla Scala in tutto il mondo.

Ha collaborato con l’Accademia Nazionale di Santa Cecilia e Myung-Whun Chung e con il Coro di Radio France. Nel 2001 Luciano Berio lo ha nominato direttore del Coro dell’Accademia di Santa Cecilia, iniziando così una collaborazione durata fino al 2006 con progetti rivolti alla valorizzazione e alla scoperta di musiche polifoniche. Dal 2008 è direttore del Coro del Teatro Regio di Torino.

Nata a Colonia, **Christiane Oelze** ha studiato con Kelsie Kelly-Moog, Erna Westenberg ed Elisabeth Schwarzkopf. Ha interpretato ruoli assai diversi tra loro come la Contessa nelle *Nozze di Figaro* e Mélisande nel *Pelléas et Mélisande* in teatri prestigiosi tra i quali Covent Garden, Glyndebourne, Opera di Stato di Amburgo e Opéra di Parigi. Christiane Oelze è ospite regolare di importanti concerti in Europa, Giappone e Stati Uniti e ha lavorato sotto la bacchetta di celebri direttori come Abbado, Blomstedt, Boulez, Dohnányi, Eschenbach, Luisi, Masur, Nagano, Ozawa, Rattle, Gardiner, Mackerras, Marriner e Norrington.

Ha partecipato ad alcuni tra i più importanti festival estivi del 2008 quali il Mostly Mozart, i festival di Tanglewood e di Edimburgo; nella stagione 2008/2009 ha cantato, nel ruolo di Marenka, in una nuova produzione della *Sposa venduta* di Smetana all'Opéra di Parigi. Ha inoltre preso parte a concerti con la New York Philharmonic, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen sotto la direzione di Paavo Järvi, la Oslo Philharmonic con Fabio Luisi, Concentus Musicus Vienna diretto da Nikolaus Harnoncourt e Berliner Philharmoniker sotto la direzione di Simon Rattle ai Festival di Salisburgo e Lucerna.

La discografia riflette il suo vasto repertorio operistico e da concerto: il suo ultimo disco, che comprende canzoni di compositori tedeschi in esilio (Ullmann, Korngold, Eisler e Weill), ha ricevuto il plauso della critica. Recenti incisioni includono *Vier dramatische Gesänge* di Gurlitt e i *Due Salmi* di Ernest Bloch.

Dal 2003 al 2008 la Oelze ha insegnato canto alla Robert Schumann Hochschule di Düsseldorf.

Barbara Di Castri si è diplomata con il massimo dei voti al Conservatorio di Firenze. Successivamente si è perfezionata con Herbert Handt, Leone Magiera e Alberto Zedda.

Fra i ruoli da lei interpretati si ricordano Rosina nel *Barbiere di Siviglia*, la Baronessa di Champigny nel *Cappello di paglia di Firenze*, Krobilo nell'*Ombra dell'asi-no*, García nel *Don Quichotte*, Ericlea ne *Il ritorno di Ulisse in Patria*, Bradamante nell'*Orlando furioso*, Isaura nel *Tancredi*.

Ha interpretato inoltre il ruolo di Mother Goose in *The Rake's Progress* all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia; a Parigi è stata Arsace nella *Semiramide* al Théâtre des Champs-Élysées sotto la direzione di Evelino Pidò.

Ha partecipato a vari festival di grande prestigio internazionale quali il Festival Rossiniano di Bad Wildbad, il Lufthansa Festival di Londra, il Festival delle Settimane Musicali di Stresa. A marzo ha cantato lo *Stabat Mater* di Pergolesi e la *Terza Sinfonia* di Mahler con i Filarmonici di Verona diretti da Lu Jia.

In aprile ha cantato l'*Italiana in Algeri* al Teatro São Carlos di Lisbona, è stata Lola in *Cavalleria rusticana* al San Carlo di Napoli, poi Bradamante nell'*Orlando furioso* di Vivaldi al Festival di Edimburgo; successivamente ha interpretato Baba the Turk nel *Rake's Progress* del Teatro Massimo di Palermo; ha inoltre cantato il ruolo di Maffio Orsini nella *Lucrezia Borgia* al Teatro Regio di Torino diretta da Bruno Campanella. Fra le produzioni del 2008 si ricordano la sua Emilia nell'*Otello* diretto da Riccardo Muti al Festival di Salisburgo e Zulma nell'*Italiana in Algeri* al San Carlo di Napoli.

La carriera del tenore austriaco **Jörg Schneider**, ricca di presenze in tutto il panorama europeo e specialmente in quello italiano, è cominciata nel 1995, anno in cui ha lavorato allo Staatstheater di Wiesbaden. Dal 1997 al 2000 ha cantato alla Deutsche Oper am Rhein di Düsseldorf, mentre come solista ha affrontato i ruoli di Belmonte alla Deutsche Oper di Berlino, Tamino alla Opernhaus di Zurigo e al Teatro Comunale di Firenze e *La prima notte di Valpurga* di Mendelssohn alla Scala di Milano. Ha lavorato inoltre a La Monnaie di Bruxelles, Semperoper di Dresda, Volksoper di Vienna, Staatsoper di Stoccarda, Teatro dell'Opera di Tel Aviv, Teatro Regio di Torino e di Parma, Teatro Lirico di Cagliari, Teatro Bellini di Catania, Teatro Filarmónico di Verona, Teatro Massimo di Palermo e Teatro dell'Opera di Roma, dove ha interpretato Steuermann e Don Ottavio. Nella stagione 2007/2008 ha cantato nel ruolo di Belmonte nel *Ratto dal serraglio* sotto la bacchetta di Zubin Mehta a Tel Aviv e nel *Canto funebre sulla morte di Haydn* di Cherubini con la direzione di Claudio Abbado a Ferrara, Reggio Emilia, Madrid e Baden-Baden. Nel gennaio 2008 ha debuttato come Alfred nel *Pipistrello* al Teatro dell'Opera di Vienna.

Ha anche cantato in concerti con prestigiose orchestre in sale come Brucknerhaus di Linz, Philharmonie di Dresda, Musikverein e Konzerthaus di Vienna, Concertgebouw di Amsterdam. Il suo repertorio concertistico comprende la *Creazione* di Haydn, i *Requiem* di Mozart e Verdi, la *Passione secondo Giovanni* di Bach, la *Nona Sinfonia* e l'oratorio *Cristo sul monte degli ulivi* di Beethoven.

Christof Fischesser, nato a Wiesbaden, nel 2000 vince il primo premio al Concorso Nazionale di canto di Berlino e ottiene un ingaggio pluriennale al Teatro dell'Opera di Karlsruhe. Nel 2004 debutta nel ruolo di Rocco in *Fidelio* alla Staatsoper di Berlino, dove tutt'oggi fa parte della compagnia stabile di canto del teatro. Nel suo repertorio sono comprese opere che vanno dal classicismo al Novecento storico. Molto attivo anche in ambito concertistico, tra i suoi successi più recenti si annoverano apparizioni nella *Nona Sinfonia*, nella *Messa in do maggiore* e nella *Missa Solemnis* di Beethoven, rispettivamente sotto la guida di Daniel Barenboim, Fabio Luisi e Kent Nagano, e nel *Requiem* di Mozart diretto da Claudio Abbado (con due repliche a Torino per i Concerti del Lingotto).

I progetti futuri includono l'*Elijah* di Mendelssohn a Torino con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e Jeffrey Tate.

Se desiderate commentare questo concerto, potete farlo sul sito www.sistemamusica.it o su blog.mitosettembremusica.it

NON PRENDERSI CURA DELL'ARTE È COME
BUTTARLA VIA.



Dal tuo cellulare personale **Tim, Vodafone o Wind**
invia un SMS da 1 euro* al numero

48584

*Gli operatori devolveranno l'intera donazione alla Fondazione CittàItalia.



FONDAZIONE
CITTÀITALIA

Insieme teniamo viva l'arte.

MITO SettembreMusica si unisce alla Fondazione Terre des hommes perché ogni bambino ha diritto al futuro.

Terre des Hommes da 50 anni è una delle più attive e riconosciute organizzazioni non governative (ONG) focalizzate sulla difesa dei diritti dell'infanzia nei Paesi in via di sviluppo.

Sulla scia della **Global Campaign for Education**, "IOsonopresente" è una sfida che, per il terzo anno consecutivo, la fondazione Terre des Hommes lancia a tutti coloro che credono che **l'istruzione faccia bene alla vita di ogni bambino**, in quanto forma di prevenzione, di protezione e di concreto investimento sul futuro.

Il modo migliore per rispettare ogni bambino è lasciarsi coinvolgere in **prima persona quotidianamente**, credere nei programmi di prevenzione e nella sensibilizzazione di chi ci sta vicino. Terre des Hommes, oggi, chiede al pubblico e agli artisti di MITO di portare a casa la propria parte di campagna con un piccolo gesto a favore di tanti bambini.



Scopri come essere testimone attivo sul sito www.iosonopresente.it

www.terredeshommes.it



Terre des hommes Italia.