

premesse al monodramma *Lélio, ou le Retour à la vie* che descrive un artista (chiaro l'intento autobiografico) quando, dopo le tumultuose esperienze descritte nella *Sinfonia*, cerca e trova conforto nella creatività. La causa del dramma è l'amore: un amore che funge da movente d'elezione e d'abiezione, da antidoto lenitivo e veleno depressivo. Come spiega il programma, i cinque movimenti delineano un percorso interiore: dall'innamoramento – primo tempo, caratterizzato da «accessi di gioia immotivata» che possono trasformarsi subitaneamente in «passione delirante, con i suoi impulsi di rabbia e gelosia, i suoi ricorrenti momenti di tenerezza, le sue lacrime e le sue consolazioni» – fino ai deliri onirici dei due ultimi tempi. Tale percorso definisce il formarsi d'una vera e propria ossessione nella mente dell'«artista»: ossessione che prende forma melodica («per una strana bizzarria, la cara immagine non appare alla mente dell'artista che legata a un'idea musicale, in cui egli avverte un certo carattere appassionato, ma nobile e riservato, come quello che attribuisce all'amata»). Questa «*idée fixe*» ritorna periodicamente, distogliendolo dalla trascendente gradevolezza di un valzer (*Un ballo*), quindi dalla «pacifica contemplazione delle bellezze della natura» (*Scena campestre*)... contemplazione conclusa però da un lugubre presentimento d'abbandono, le cui conseguenze sono delineate nei due brani conclusivi: pagine magistrali e dirompenti, veri e propri manifesti della nuova «estetica del brutto» che realizzano il modernissimo tema della droga in termini di visionaria e morbosa allucinazione.

Testi di **Gianni Ruffin**

Sunwook Kim ha vinto il prestigioso concorso Leeds International Piano Competition nel 2006, a diciotto anni, diventando il più giovane vincitore in quarant'anni di storia del premio, nonché il primo pianista asiatico a conquistarlo. Da quel momento la sua fama quale uno dei migliori pianisti della sua generazione gli ha procurato innumerevoli inviti come solista con le maggiori orchestre d'Europa: London Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Berlin Radio Symphony, NDR Sinfonieorchester Hamburg, Finnish Radio Symphony, Philharmonia Orchestra, London Philharmonic, Radio-France Philharmonic, NHK Symphony, Hallé Orchestra e, infine, Bournemouth Symphony Orchestra in occasione del suo debutto ai BBC Proms nell'estate del 2014. Nelle due più recenti stagioni è stato ospite alla Wigmore Hall e al Leeds Piano Festival, affiancando concerti con le orchestre the Halle, Philharmonia, BBC Concert, Bournemouth, Dresden Philharmonic, Royal Scottish National e Seoul Philharmonic. Da menzionare anche i recital in duo con Jian Wang in Korea e con Guy Braunstein a Berlino, così come un tour negli USA con la Staatskapelle Weimar e Kirill Karabits. Il suo debutto discografico è stato con l'etichetta Accentus nell'ottobre 2015, con le Sonate *Waldstein* e *Hammerklavier* di Beethoven e con Accentus ha pubblicato ulteriori CD dedicati a musiche di Franck, Brahms, Beethoven. La sua discografia comprende due registrazioni dal vivo per la Deutsche Grammophon con la Seoul Philharmonic diretta da Myung-Whun Chung, entrambe le registrazioni pluripremiate dalla critica.

Dal gennaio 2017 **Thierry Fischer** è Direttore Principale ospite della Seoul Philharmonic Orchestra, mentre dal 2009 è Direttore della Utah Symphony Orchestra, compagine che ha rinnovato profondamente, portandola a ricevere entusiasti consensi critici sia per i concerti che per le registrazioni. Dal 2008 al 2011 è stato Direttore Principale alla Nagoya Philharmonic, orchestra di cui ora è Direttore Ospite Onorario. Dopo una carriera artistica quale primo flauto in prestigiose orchestre svizzere e tedesche, la sua attività di direttore ha avuto inizio con una sostituzione sul podio della Chamber Orchestra of Europe, l'orchestra fondata da Claudio Abbado. Si è specializzato quindi in direzione d'orchestra in Olanda, divenendo direttore principale e direttore artistico dell'Ulster Orchestra dal 2001 al 2006. Negli ultimi anni Fischer ha diretto le orchestre più prestigiose, tra cui Boston Symphony, London Philharmonic, Royal Philharmonic, Bergen Philharmonic, Rotterdam Philharmonic, BBC Symphony, Maggio Musicale Fiorentino, Salzburg Mozarteumorchester, Orchestre de la Suisse Romande, Sao Paulo Philharmonic, Chamber Orchestra of Europe, Mostly Mozart New York, Scottish Chamber e London Sinfonietta. Quale direttore principale della BBC National Orchestra of Wales dal 2006 al 2012 Fischer ha diretto ogni anno l'orchestra ai BBC Proms, in tournée internazionali e ha registrato per Hyperion, Signum e Orfeo. La sua registrazione dell'opera di Frank Martin *Der Sturm* con Netherlands Radio Philharmonic Orchestra and Chorus ha vinto l'ICMA Award nel 2012.

Negli ultimi 73 anni, la **Seoul Philharmonic Orchestra** (SPO) ha svolto un ruolo fondamentale per l'arricchimento della vita culturale coreana, rinnovandosi sensibilmente nel 2015, sotto la guida dell'allora suo Direttore principale Myung-Whun Chung. Con il Direttore Principale Ospite, Thierry Fischer, il Direttore in residenza Markus Stenz e direttori ospiti e solisti di fama mondiale, la SPO prosegue oggi il suo percorso di sviluppo artistico. Nel 2010 l'orchestra ha effettuato il primo tour in Italia, Germania, Repubblica Ceca e Russia. A ciò è seguito una tournée di festival europei nel 2011 che ha incluso il famoso Festival Internazionale di Edimburgo. Nel 2012 l'orchestra ha ottenuto grandissimi consensi ed apprezzamenti in occasione del suo tour in Nord America, che l'ha vista esibirsi nella prestigiosa Walt Disney Concert Hall di Los Angeles mentre nel 2013 ha tenuto un meraviglioso concerto al National Center for Performing Arts di Pechino in occasione del 20° anniversario della partnership tra le due città «sorelle» Seoul e Pechino. Nel 2014, la SPO si è esibita in tour al Torku Music Festival, al Grafenegg Festival, al Festival Musicale di Merano e ai BBC Proms, ottenendo grandi consensi da parte di pubblico e critica.

La SPO è stata la prima orchestra asiatica a firmare un contratto in esclusiva mondiale con la Deutsche Grammophon. Sono stati pubblicati un totale di nove album che includono la *Quinta* e la *Nona* sinfonia di Mahler. In particolare l'album contenente i tre *Concerti* di Unsuk Chin ha ottenuto due tra i più prestigiosi premi nell'ambito della musica classica: l'International Classical Music Awards (ICMA) per la miglior registrazione di musica contemporanea ed il BBC Music Magazine Awards con la vittoria della Premiere Category.

WWW.TEATROUDINE.IT



MUSICA

MARTEDÌ 27 NOVEMBRE 2018 - ORE 20.45

SEOUL PHILHARMONIC ORCHESTRA

Thierry Fischer direttore
Sunwook Kim pianoforte



graphic: anthes

ph: Marco Borggreve



SEOUL PHILHARMONIC ORCHESTRA

Thierry Fischer direttore

Sunwook Kim pianoforte

ISANG YUN (1917 – 1995)

Muak, Fantasia di danze per grande orchestra

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Concerto n. 5 per pianoforte e orchestra in mi bemolle maggiore op. 73, “Imperatore”

Allegro

Adagio un poco mosso

Rondò. Allegro

HECTOR BERLIOZ (1803 – 1869)

Symphonie fantastique, episodi dalla vita di un artista in 5 parti per orchestra, op. 14

Rêveries et passions [Sogni e passioni]. Largo – Allegro agitato e appassionato assai – Largo più animato

Un bal: Valse [Un ballo: Valzer]. Allegro non troppo

Scène au champ [Scena campestre]. Adagio

Marche au supplice [Marcia al supplizio]. Allegretto non troppo

Songe d'une nuit du Sabbat [Sogno di una notte di Sabba]. Larghetto – Allegro – Allegro assai – Allegro poco meno mosso – Allegro

Yun, Muak

Nato nell'attuale sud-Corea, Isang Yun fu un precursore: un compositore la cui prassi e poetica artistica anticipa di decenni l'incontro tra culture lontane dell'odierno “villaggio globale”. Formatosi musicalmente in Corea e Giappone, negli anni '50 Yun terminò gli studi in Europa: proprio in virtù della varietà d'ascendenti e modelli assimilati, egli sperimentò una personalissima sintesi stilistica fra le culture musicali orientale ed occidentale, che ben si manifesta in *Muak*.

Composta nel 1978 per celebrare l'anniversario dell'Orchestra Sinfonica del basso Reno, ed eseguita questa sera sul palco del Teatro Nuovo Giovanni da Udine in prima assoluta italiana, *Muak* (“Musica di danza”), è una fantasia per grande orchestra concepita sulla base di una concezione scenico-coreografica, riferita al tradizionale ballo di corte coreano detto «danza dell'usignolo», che nel paese estremo-orientale si eseguiva per onorare ed intrattenere l'imperatore. Yun si rifà dunque alla tradizione del proprio paese, però aggiunge ai danzatori asiatici anche un gruppo di europei: le due compagini si osservano e studiano, cosicché tra le due culture si verifica un'interazione ed una mutua influenza. Sul piano compositivo, tale incontro si realizza attraverso la contaminazione fra i timbri puri dei fiati, volti a ricreare le sonorità della cultura musicale coreana – soprattutto con l'oboe (chiamato all'inizio della seconda e terza sezione ad evocare il canto dell'usignolo) – e la grande orchestra occidentale, che, sfruttata con maestria e raffinatezza nelle sue svariate possibilità, riprende fra l'altro specifiche suggestioni dai balletti di Stravinskij.

Beethoven Concerto n. 5 per pianoforte e orchestra op. 73

L'ultimo *Concerto per pianoforte e orchestra* di Beethoven è universalmente noto tramite il nomignolo, *Imperatore*, che, pur spurio (è attribuibile al pianista, editore e compositore Johann Baptist Cramer), ne coglie una tendenza, alla monumentalità solenne che è tutt'uno col senso d'epica grandezza resasi manifesta (anche *terribilmente* manifesta) in anni nei quali Hegel, dopo aver visto Napoleone, sostenne d'essersi imbattuto nientedimeno che nell'«anima del mondo a cavallo». In effetti, composto nel 1809, il grandioso capolavoro per pianoforte e orchestra di Beethoven sfrutta copiosamente quello *stile eroico* che tuttora ne è considerato il più tipico; al tempo stesso, però, evidenzia come la sensibilità del Maestro stesse mutando: l'impiego del pianoforte comportò in effetti un ripensamento dello stile maturato in capolavori come le sinfonie *Terza* e *Quinta*. La “grammatica” dello stile eroico caratterizza i tempi estremi, e da inizio a fine ne è dominata la grandiosa cavalcata del finale, ma entro il primo tempo essa è inusualmente inserita entro un affascinante tessuto di sfumature, realizzato attraverso i rimandi e contrasti fra gli interventi dell'orchestra, perlopiù imponenti, ed il tendenziale lirismo addolcente del pianoforte: una strategia espressiva che procura l'effetto d'un dramma divenuto oggetto, più che di diretta rappresentazione, di rievocazione mnemonica, di rimeditazione da parte d'un *io poetico* che non sembra più aderire incondizionatamente alle grandi parole ed all'impeto guerriero di anni ormai trascorsi, percependo al tempo stesso la seduzione d'una dimensione espressiva intima e pacificata.

Certo, non si tratta d'una contrapposizione netta; e sarebbe ben strano se un compositore dialettico come Beethoven avesse schematicamente fatto corrispondere la con-

trapposizione pianoforte/orchestra al contrasto fra immagini sfumate e nette, intime e decise, liriche e drammatiche. La vocazione beethoveniana a fluidificare i contrasti è del resto inequivocabilmente testimoniata sia dalla non comune transizione, senza soluzione di continuità, fra secondo e terzo tempo, sia, nel primo, dal grandioso attacco rapsodico del pianoforte: vieppiù evidente, nella sua irruenza, se si considera che stravolge il tradizionale senso d'attesa realizzato in molti altri concerti (anche successivi) procrastinando l'ingresso del solista. Al pianoforte possono dunque essere assegnate parti infuocate, eroicamente esaltate, addirittura grossolane, ma nelle sue mani tali immagini finiscono quasi sempre per essere stemperate da varianti, prosecuzioni, code che appunto le intimitizzano, sfumano, lirizzano.

Che l'*Imperatore* sia aperto a nuove vie è poi testimoniato al massimo grado dall'incanto dell'*Adagio*, dove il senso di continuità realizzato all'esordio con quel sublime *melos* dalla chiusa ripetutamente differita, non deve lasciar sfuggire che Beethoven vi rivisitò uno stile, quello sacro del corale, assai più discontinuo ed articolato ma il cui ascendente appare decisivo per trasmettere il senso, già a tutto tondo romantico, d'un'intimità profonda, attingibile solo attraverso semplicità e rarefazione. In un certo senso non si tratta neppure d'una melodia, almeno non nel senso comune ai tempi di Beethoven: è un gesto, un cenno, che rinvia ad una dimensione “altra”, indeterminata, indicibile. Di questa intimità enigmatica e protetta, emblema è la sezione conclusiva dell'*Adagio*, dove il protagonismo tematico è relegato all'orchestra, che il pianoforte sembra limitarsi ad accompagnare con un elemento iper-convenzionale mutuato dalla musica del secondo Settecento: il basso albertino. In verità tale protratto episodio è al tempo stesso convenzionale ed originalissimo: non per nulla segnalato da Berlioz (che disprezzava il genere tradizionale del concerto) e tale da richiedere nulladimeno che la chiamata in causa, in anticipo sui tempi, della categoria esegetica del «terzo stile» beethoveniano, immortalata dalle parole ispirate a Thomas Mann da Theodor Adorno: «Non tocca né modificata dalla soggettività, la convenzione affiora spesso nelle ultime opere, in una nudità o, si dica pure, un'estinzione, un abbandono dell'io che a sua volta esercita un'azione più paurosamente maestosa di ogni ardimento personale».

Berlioz *Symphonie fantastique* op. 14

La continuità storico-musicale incorre talvolta in fratture inattese. *La Fantastica* di Berlioz ne offre un esempio fra i più significativi, ben evidente se si considera che, presentata nel 1830, essa aveva alle spalle “solo” i modelli sinfonici dei classici viennesi e di Schubert. Non si tratta solo – e sarebbe già moltissimo – del capolavoro che spalanca la strada alla concezione moderna dell'orchestra: la *Fantastica* è, al tempo stesso, l'opera che segna una svolta decisiva rispetto ad uno dei principi fondamentali del repertorio ottocentesco: quello della *musica poetica*, che concepisce l'opera d'arte in relazione a referenti extramusicali. Berlioz vi affrontò temi che siamo bensì soliti attribuire alla cultura francese, ma solo marginalmente al mondo musicale ed in ogni caso a decenni successivi: ancorché comunemente associati a Baudelaire (ed agli anni '50-'60), concetti come lo *Spleen* e il dissidio *Ennui-Idéal* sono in effetti già appieno delineati nella concezione berlioziana.

Berlioz aveva ideato la *Fantastica* come prima parte di un dittico sinfonico-vocale,