

30 FILARMONICA DELLA SCALA

Main Partner



Teatro alla Scala
giovedì 26 gennaio 2012, ore 19.45

Concerto sinfonico diretto da
Daniel Barenboim

Regia video
Pietro Tagliaferri

Presenta
Francesco Micheli

Una distribuzione



Una produzione



Programma

Presentazione concerto e interviste

Manuel De Falla
(1876–1946)

Noches en los jardines de España

I. En el Generalife

II. Danza lejana

III. En los jardines de la Sierra de Córdoba

Interviste

Maurice Ravel
(1875 – 1937)

Rapsodie espagnole

I. Prélude à la nuit (Très moderé) II. Malagueña (Assez vif)

III. Habanera (Assez lent, et d'un rythme las) IV. Feria (Assez animé, Très moderé, Plus animé)

Alborada del gracioso

I. Assez vif II. Plus lent III Au mouvement

Pavane pour une infante défunte

Boléro

Direttore e pianoforte

Daniel Barenboim

Il concerto è trasmesso in diretta in oltre 50 cinema italiani



Édouard Manet
Combat de taureau
olio su tela, 1865/1866

Falla: Noches en los jardines de España

Enrico Girardi

Per paradossale che possa sembrare, la composizione delle *Noches en los jardines de España* è cosa in vasta parte parigina. Risale cioè agli anni 1911-14, gli ultimi che Manuel de Falla trascorse nella capitale francese prima di tornare in patria, allo scoppio della Grande Guerra. Originariamente era stata progettata come una serie di Notturni per pianoforte solo, ma quando Falla manifestò i suoi propositi ad Isaac Albéniz – anch’egli a Parigi in quegli anni – si sentì da questi rimproverare: «Niente quadretti. Quadri! Quadri!», mentre fu il pianista Ricardo Viñes, che poi ne diventerà il dedicatario, a suggerirgli di conferire a questo pezzo il vasto respiro sinfonico di una composizione per pianoforte e orchestra.

Il lavoro occupò a lungo Falla, poiché all’epoca doveva sostenere lo sforzo fisico e mentale della vita del concertista sempre in viaggio, tanto che fu completato solo dopo il suo ritorno in Spagna, a Barcellona, dove si era recato per alcuni mesi in seguito a un precedente soggiorno a Madrid dovuto all’esecuzione dell’*Amor brujo*. Respinta poi l’idea di volgere l’opera in forma di Balletto, come gli richiedeva l’amico Martínez Serra, l’autore lo affidò per il battesimo sinfonico a Enrique Fernandez Arbós, che lo diresse il 9 aprile 1916 a Madrid a capo della Orquesta Sinfónica. Il solista era il giovane pianista gaditano José Cubiles. In sala era presente Arthur Rubinstein. L’esecuzione non dovette essere granché; il sommo pianista ne rimase indifferente, mentre gli piacque moltissimo, tanto da diventare uno degli interpreti più assidui, quando lo riascoltò mesi dopo a San Sebastiano, sempre diretto da Arbós ma suonato da Viñes. Ulteriori affermazioni al Colón di Buenos Aires e a Londra, dove fu pianista lo stesso Falla, sancirono definitivamente la consacrazione dell’opera e l’inizio della sua fortuna.

Tagliate in tre parti, nei tempi Allegretto tranquillo e misterioso, Allegretto giusto e Vivo, le *Noches en los jardines de España* hanno quanto occorre per sembrare un Concerto per pianoforte e orchestra: non solo la scansione ternaria dei tempi ma anche la rete di relazioni tematiche che li attraversa, in forma più o meno esplicita e riconoscibile, lungo l’intero arco formale. Il secondo tema del secondo brano è, ad esempio, prolungamento del secondo inciso del primo tema, mentre il tema principale del terzo brano ne è una sorta di trasformazione, di variante. Ciò chiarisce quanto l’opera sia dunque concepita come un tutt’uno ma nulla toglie alla sua natura di Suite di tre Notturni per orchestra e pianoforte solista. Del resto, il sottotitolo reca l’indicazione “Impressioni sinfoniche per pianoforte e orchestra, in tre parti”. La prima di queste “impressioni” s’intitola *En el Generalife* e si ispira a uno dei più bei luoghi di Granada, il poggio che spazia sull’Alhambra (in arabo “janant al’arif”, ossia giardino dell’architetto) che, curiosamente, Falla visitò solo nel 1914, quando la composizione delle *Noches* era già in uno stadio molto avanzato. Nel carattere, nell’atmosfera così vaga e trasognata, è proprio un Notturno, incentrato su un tema di una semplicità quasi elementare: un canto primitivo,

tutto contenuto nell'ambito di un sobrio spazio intervallare, ma che dà origine a una cullante, effusiva rete di sonorità orchestrali. Se c'è un brano che più di ogni altro rappresenta la sintesi, così tipica del primo Falla, tra l'idioma andaluso, qui preso nello spirito più che alla lettera, e l'impressionismo europeo, è questo che apre la serie delle *Noches*. Il tema secondario, invece, è identico a un tema presente in una Zarzuela di Amadeo Vives: pare che entrambi i musicisti l'abbiano sentito suonare da un mendicante cieco a Madrid e se ne siano come involontariamente appropriati.

I brani successivi sono invece danze. Lenta, languida, nostalgica, salvo gonfiarsi e animarsi nel suo corso, è la prima, intitolata *Danza lejana* (Danza lontana), che si collega senza soluzioni di continuità con *En los jardines de la Sierra de Córdoba*, che invece è una danza frenetica (erroneamente alcuni musicologi la hanno identificata con la *Zambra*, chiassosa festa gitana), seppur non priva di malinconia, che sorregge un tema vigoroso e sinuoso allo stesso tempo, scandito prevalentemente dal pianoforte, nota per nota .

Manuel De Falla: *Noches en los jardines de España*

Prima esecuzione: 9 aprile 1916, Teatro Real di Madrid, Orchestra Sinfonica di Madrid diretta da Enrique Fernandez Arbós, pianoforte Jose Cubiles

Organico: pianoforte solista, Ottavino, due flauti, due oboi, corno inglese, due clarinetti in la, due fagotti; quattro corni in fa, due trombe in do, tre tromboni, tuba; timpani; arpa; archi

Durata: 25 minuti circa

Ravel: brani per orchestra

Enrico Girardi

La *Rapsodia spagnola* è, sebbene solo in parte, trascrizione di una precedente opera pianistica. Il terzo dei quattro movimenti di cui si compone, *Habanera*, era apparso infatti insieme con *Entre cloches* in una raccolta pianistica intitolata *Sites auriculaires*, che aveva avuto una pessima accoglienza allorquando fu eseguita per la prima volta nel marzo 1898 alla Société Nationale de Musique.

Dedicata al maestro di pianoforte con cui Ravel studiò al Conservatorio di Parigi, la *Rapsodia spagnola*, prima opera del catalogo orchestrale raveliano, riflette l'amore per l'esotismo iberico che ancora si professava nella Parigi d'inizio secolo e che tanta parte avrebbe avuto nella formazione dello stile raveliano. Certo, vi si rintracciano un caleidoscopico gusto coloristico, le tinte solari e violente di quel folclore, la fisicità terrena dei ritmi che lo caratterizzano; nondimeno, fin dagli esordi della sua musica orchestrale Ravel rivela un alto grado di intellettualismo, che si traduce nel gusto per la stilizzazione, per il chiaroscuro del detto e del non detto, per il controllo delle emozioni; cosicché la tela della rappresentazione si riempie di graffi anziché di disegni, di segni apparentemente facili da interpretare in superficie ma carichi, a ben guardarli, di memorie trattenute, appena accennate. Come ha scritto Paolo Gallarati, «la Spagna rappresentata nella Rapsodia non è quella del flamenco delle chitarre o del canto popolare: è piuttosto la metafora di una situazione esistenziale dove le forze energetiche del ritmo, della luce, del grido e del movimento affiorano da un fondo oscuro, notturno, misteriosamente insondabile».

Ciò è evidente fin dall'iniziale *Prélude à la nuit*, brano onirico, umbratile, misterioso: un "continuo" di quattro note discendenti sopra cui si sprigionano improvvisi barbagli di luce, fiammate di colore che presto si ritirano nel languore della notte. La legge del contrasto vuole che vi sia poi la vita, la sensualità, l'erotismo, il sangue nelle vene di una danza – la *Malagueña* è appunto una danza ternaria, originaria di Malaga -: danza appena accennata, e presto in secondo piano rispetto a un ripiegato, meditativo, bellissimo assolo di corno inglese. Ecco poi le quattro note discendenti del Preludio introdurre subito l'*Habanera*, quintessenza di uno spagnolismo inteso appunto in senso raveliano come territorio interiorizzato. Non a caso questa versione stilizzatissima della celebre danza andalusa interessò non poco Debussy, che si era fatto inviare la partitura dell'originale pianistico proprio quando attendeva alle sue *Estampes* (di qui l'accusa di plagio che Ravel mosse al collega, data la somiglianza abbastanza esplicita tra *Habanera* e *Soirée dans Grenade*, secondo frammento della raccolta debussiana). Anche nel conclusivo *Feria*, brano in cui si assommano cinque differenti spunti melodici, Ravel non cede alle lusinghe della retorica, sicché il consueto tripudio di luci e colori si alterna ad espressioni alquanto più trattenute.

Ancora una trascrizione, ora. *Alborada del gracioso* ("Alborada" significa Serenata mattutina; il "gracioso" è la tipica figura spagnola del Don Giovanni libertino, impenitente e millantatore) è infatti una pagina pianistica, quarta e di gran lunga la più famosa ed eseguita delle cinque che costituiscono i *Miroirs* del 1905. In essa, la scrittura di Ravel si distingue per un tipo di asciuttezza calligrafica ancora rara in quei tempi di sbornia impressionistica (così ravvisabile peraltro negli altri quattro pezzi della raccolta) ma che sarebbe divenuta tipica del suo stile negli anni a venire. L'inizio del brano, con un ritmato tema di danza e il ribattuto del pianoforte che imita il suono pizzicato della chitarra, è dichiaratamente umoristico, come se il buffonesco libertino si destasse a nuove imprese amorose. Contrasta con esso una sezione più greve, caratterizzata da uno strano tema proteiforme, capace di dipanarsi in diverse formulazioni. Nel parte centrale del brano, ecco invece profilarsi, quasi inaspettatamente, un tema lirico, dal sapore quasi beffardo, grottesco. Il ritorno alla sezione iniziale è infine un passo quasi obbligato, ma con il materiale come trasfigurato, ancor più stilizzato e trattenuto di quanto già non fosse nella sua prima formulazione. Questo pianismo secco e nervoso ha fatto ipotizzare che Ravel intendesse in qualche modo rendere omaggio al sonatismo clavicembalistico di Scarlatti. Pur comprensibile, l'impressione si rivela però non del tutto appropriata, specie riascoltando il brano nella versione orchestrale che Ravel compose anni dopo, nel 1918: un saggio di orchestrazione che, mantenendo l'idea di un omaggio dichiarato all'universo iberico (la chitarra imitata ora dal pizzicato degli archi, il tema lirico della parte centrale affidato a un fagotto quasi "donchisciotesco", il colorismo di un ampio set percussivo), sottolinea ancor più l'amore per la simmetria, per la risoluzione intellettuale, per la sensazione sottile e nervosa. «Sono pagine – ha scritto Francesco Maria Colombo a proposito dell'*Alborada del gracioso* e della *Rapsodie espagnole* – dove impariamo a poco a poco a riconoscere l'importanza dei silenzi, delle rarefazioni, delle mille cose che il compositore tiene nella penna quando una ne fissa sul pentagramma».

La letteratura musicale ispirata al tema dei bambini morti comprende pagine in cui albergano, come si può facilmente immaginare, accenti di rabbia, dolore, angoscia, strazio, in tutte le accezioni possibili e immaginabili. Non fa eccezione la *Pavana* di Maurice Ravel, seppure la tragica esperienza sia, in essa, come velata: non un fatto in presa diretta; piuttosto, un lontano ricordo, che suggerisce meste evocazioni e trasognate memorie.



Édouard Manet
Lola de Valence
olio su tela, 1862

D'altra parte Ravel era musicista troppo aristocratico, troppo avvertito circa le problematiche che alimentavano la discussione estetica del suo tempo, per cadere nel tranello di immischiare le cose dell'arte a quelle della vita, come dimostra la reiterata preoccupazione di negare che fosse stato un fatto concreto a indurlo a comporre questa sua pagina giovanile.

Una pagina che nasce pianistica nel 1899 – Ravel era allora 24enne – e che in tale forma è entrata immediatamente tra le dita degli interpreti del tempo, al pari delle opere congenere di Chabrier e Fauré alle quali è visibilmente ispirata e delle quali – se si vuole concordare con l'aspro giudizio di Alfred Cortot (in *La musique française de piano* del 1948) – è «di gran lunga meno raffinata».

Ancor maggiore è tuttavia la fama di questa *Pavana* nella sua versione orchestrale, approntata dall'autore nel 1910, peraltro prima di una serie amplissima di trascrizioni per i più svariati organici cameristici e sinfonici compiute su di essa da vari compositori lungo il secolo scorso. La trasparenza e la raffinatezza della scrittura orchestrale (l'organico è cameristico e molto stilizzato l'impasto dei timbri) contribuisce infatti in maniera determinante a fissare il tono vago e trasognato di quest'elegia. Del pari semplice è la natura dei profili melodici e la struttura in cui essi si combinano: una struttura priva di sviluppo e sintetizzabile nello schema a-b-b1-c-c1-a. Il senso per così dire «filtrato» della mesta evocazione è infine un effetto prodotto dal ricercato arcaismo della condotta armonica, che si basa su elementari eppure seducenti progressioni baroccheggianti.

Un'ultima annotazione: sembra evidente a molti che la *Pavana* sia una danza lenta di origine italiana, padovana appunto. Non manca tuttavia chi ritenga che la vera origine di questa danza sia spagnola.



Édouard Manet
L'Homme mort
olio su tela, 1864/1865

Dopo tre trascrizioni orchestrali di pezzi pianistici, ecco finalmente un pezzo che non solo nasce orchestrale ma che non sarebbe nemmeno concepibile senza questo “strumento”.

Andava giustamente fiero, Ravel, del *Bolero*, opera della sua tarda maturità: quasi venti minuti sorretti da un unico principio compositivo – la variazione d’elaborazione timbrica –, eppure avvincenti e incalzanti comenon mai. Il materiale è elementare: una melodia costituita da due frasi di sedici battute, l’una in modo maggiore e l’altra in minore, mentre due tamburi scandiscono incessantemente il caratteristico ritmo terzinato di questa danza in 3/4. Per il resto, l’edificio si regge unicamente sul trascolorare di tale periodo melodico da uno strumento all’altro, in un progressivo crescendo di spessore sonoro che deflagra, infine, nell’esaltazione parossistica, orgiastica, annunciata da una repentina e del tutto inaspettata modulazione a tonalità lontana da quella d’impianto (mi maggiore su do maggiore). Tutto qui, il *Bolero* di Ravel. E ozioso, per chi intendesse descriverlo, sarebbe il riepilogare l’ordine d’apparizione degli strumenti che cantano questa indimenticabile melodia arcana, flessuosa, sinuosa, sensuale come altre mai.

L’opera ha origine dalla richiesta della ballerina Ida Rubinstein, pervenuta a Ravel nel 1927, di orchestrare alcune danze di Albeniz dallo spiccatissimo sapore iberico, in vista di un balletto. Mentre si apprestò al lavoro, il musicista ritenne tuttavia che sarebbe stato più efficace comporre lui stesso la musica che la Rubinstein andava cercando e scelse il ritmo di bolero per la ripetitività del suo ritmo. Immediata fu la soddisfazione dell’autore per la sua nuova opera, che godette e gode tuttora di vastissima circolazione sia in forma di balletto sia in forma concertistica.

Maurice Ravel

Rapsodie espagnole

Anno di composizione: 1907

Prima esecuzione: Parigi, Théâtre du Châtelet, 5 marzo 1908, direttore Édouard Colonne

Organico: quattro flauti, due oboi, corno inglese, due clarinetti, clarinetto basso, tre fagotti, sarrusofono o controfagotto; quattro corni, tre trombe, tre tromboni, basso tuba; timpani, gran cassa, piatti, triangolo, tamburello, castagnette, tamburo militare, tam-tam, xilofono; celesta; due arpe; archi

Durata: 16 minuti circa

Alborada del gracioso

Anno di composizione: 1905 (versione per pianoforte, parte del ciclo *Miroirs*); 1918 (orchestrazione)

Prima esecuzione: Parigi, Orchestre Pasdeloup, 17 maggio 1919, direttore Rhené-Baton

Organico: tre flauti, tre oboi, due clarinetti, tre fagotti; quattro corni, due trombe, tre tromboni, basso tuba; timpani, gran cassa, piatti, triangolo, tamburello, castagnette, tamburo militare, xilofono; due arpe; archi

Durata: 8 minuti circa

Pavane pour une infante défunte

Anno di composizione: 1899 (versione per pianoforte); 1910 (orchestrazione)

Prima esecuzione della versione per pianoforte: Parigi, Société Nationale, 5 aprile 1902, pianoforte Ricardo Viñes

Prima esecuzione della versione orchestrale: Parigi, Concerts Hasselmans, 25 dicembre 1911, direttore Alfredo Casella

Organico: due flauti, oboe, due clarinetti, due fagotti; due corni; arpa; archi

Durata: 6 minuti circa

Boléro

Anno di composizione: 1878

Prima esecuzione scenica: Parigi, Opéra, 22 novembre 1928, direttore Walter Straram, coreografia Bronislava Nijinska

Prima esecuzione in concerto: Parigi, Concerts Lamoureux, 11 gennaio 1930, direttore Maurice Ravel

Organico: ottavino, due flauti, due oboi (secondo anche oboe d'amore), corno inglese, clarinetto piccolo in mi bemolle, due clarinetti in si bemolle, clarinetto basso in si bemolle, due fagotti, controfagotto; quattro corni in fa, tromba in re, tre trombe in do, tre tromboni, tuba, sassofono soprano in fa, sassofono soprano in si bemolle, sassofono tenore in si bemolle; tre timpani, due tamburi, tam-tam, piatti; celesta; arpa; archi.

Durata: 17 minuti circa

Manuel De Falla

- 1876** Manuel María de los Dolores Falla y Matheu nasce a Cadice. Si accosta giovanissimo alla musica sotto la guida della madre e del nonno.
- 1885** Prende le prime lezioni di pianoforte da Eloísa Galluzzo. Proseguirà gli studi con Alejandro Otero e approfondirà Armonia e Contrappunto con Enrique Broca.
- 1891** Appassionato di letteratura, fonda le riviste *El Burlón* e *El Cascabel*.
- 1893** Ascolta un concerto di musiche di Grieg, e decide di dedicarsi definitivamente alla musica.
- 1896** Si trasferisce a Madrid, dove frequenta il Conservatorio e frequenta gli ambienti culturali della città, in particolare il cenacolo di Salvador Viniegra.
- 1899** Vince il primo premio della Scuola di Musica di Madrid; vengono eseguiti per la prima volta in pubblico alcuni suoi lavori da camera ma Falla continua a guadagnarsi da vivere impartendo lezioni private di pianoforte. In questi anni comincia a firmarsi aggiungendo al cognome il prefisso "De". Sviluppa un vivo interesse per la musica andalusa e si dedica alla composizione di zarzuelas.
- 1902** La zarzuela *Los amores de la Inés* va in scena al Teatro Cómico di Madrid.
- 1905** Compone l'opera in un atto *La vida breve*, che tuttavia andrà in scena solo nel 1913, tradotta in francese per l'Opéra de Nice.
- 1907** Si trasferisce a Parigi dove conosce Debussy, Ravel, Dukas e, durante un soggiorno a Londra, Stravinskij. Il re Alfonso XIII gli garantisce un sussidio che gli permette di restare in Francia fino all'inizio della guerra mondiale.
- 1915** Compone il balletto *El amor brujo* e, l'anno seguente, *Noches en los jardines de España*.
- 1917** Sergej Diaghilev assiste a una rappresentazione del balletto di Falla *El corregidor y la molinera* e gli chiede di prepararne una revisione per i Ballets Russes: nasce così *El sombrero de tres picos* che va in scena due anni più tardi con le scene di Pablo Picasso.
- 1921** Falla si trasferisce a Granada dove compone l'opera per marionette *El retablo de maese Pedro*, in cui introduce il clavicembalo in un contesto orchestrale moderno. In seguito scriverà un Concerto per clavicembalo dedicato a Wanda Landowska, che lo eseguirà a Barcellona nel 1926. Negli anni passati a Granada Falla lavora incessantemente a quello che concepisce come il suo capolavoro: la cantata *Atlàntida*, su testo di Luis Verdaguer, destinata nelle intenzioni del compositore a trasformarsi un'opera di grandi dimensioni.
- 1936** La Spagna è sconvolta dalla guerra civile. I falangisti trucidano Federico García Lorca, amico personale di Falla.
- 1939** A seguito della vittoria di Franco Falla sceglie l'esilio in Argentina. Ormai divenuto una delle figure più illustri della cultura spagnola, riceve un cavalierato dal re e dal governo franchista l'offerta di un generoso vitalizio per rientrare in patria ma rifiuta. Passa gli ultimi anni di declinante salute assistito dalla sorella María in una dimora tra le montagne della provincia di Córdoba.
- 1946** Muore il 14 novembre ad Alta Gracia, Argentina. I suoi resti saranno traslati l'anno successivo nella cattedrale di Cadice.

Maurice Ravel

- 1875** Maurice Ravel nasce il 7 marzo a Ciboure, nei Bassi Pirenei. Dopo pochi mesi la famiglia si trasferisce a Parigi. Dop pochi mesi la famiglia si trasferisce a Parigi.
- 1889** È ammesso al Conservatorio nella classe di pianoforte. Dal 1893 comincia a dedicarsi alla composizione.
- 1898** Accede alle classi di composizione e contrappunto di Gabriel Fauré e del severo André Gedalge. Scrive la *Pavane pour une infante défunte*.
- 1903** Compone *Shéhérazade*, raccolta di tre poemi per voce e orchestra.
- 1905** Per la quarta ed ultima volta si presenta al Prix de Rome, ricevendo una nuova bocciatura.
- 1907** Durante una crociera fluviale offertagli dal proprietario del quotidiano *Le Matin* in polemica con al giuria del Prix de Rome compone la *Rhapsodie espagnole*. Dello stesso anno è il primo lavoro teatrale, *L'heure espagnole*, eseguito nel 1911. Sempre di questo periodo sono *Gaspard de la nuit* per pianoforte e *Ma mère l'oye* per pianoforte a quattro mani.
- 1909** Ravel è uno dei fondatori della Société Musicale Indépendante, in opposizione alla reazionaria Société Nationale.
- 1911** Compone, per pianoforte, i *Valses nobles et sentimentales*.
- 1912** Dopo due anni di lavoro va in scena *Daphnis et Chloé*, commissionato da Diaghilev per i Ballets Russes. Nell'anno che segue, sempre su incarico di Diaghilev, Ravel orchestra, insieme a Igor Stravinskij, la *Chovančina* di Musorgskij.
- 1916** In piena guerra Ravel è arruolato come conduttore di autocarri ed inviato al fronte di Verdun. Un anno dopo viene congedato e termina *Le Tombeau de Couperin*, dedicato a diversi compagni d'arme morti in combattimento.
- 1920** Termina *La valse* e lavora su *L'enfant et les sortilèges*, su testo di Colette. La prima esecuzione sarà a Montecarlo nel 1925, sul podio Victor De Sabata.
- 1921** Si trasferisce a Montfort, nella campagna parigina, ma compie spesso viaggi e tournée, in Europa ed oltreoceano. Tra le composizioni di questo periodo spiccano al *Sonata per violino e violoncello* e la *Tzigane* per violino e pianoforte.
- 1928** Riceve la laurea honoris causa ad Oxford. Nello stesso anno, tornato in Francia, compone il *Boléro*, richiestogli da Ida Rubinstein per un proprio balletto.
- 1929** Inizia la stesura dei due Concerti per pianoforte e orchestra, che si concluderà due anni più tardi. Il *Concerto per la mano sinistra* è dedicato al pianista Paul Wittgenstein, mutilato del braccio destro.
- 1933** I primi sintomi di una malattia cerebrale creano a Ravel difficoltà motoria e di parola. Nel marzo del '34, in Svizzera, poche righe su un biglietto rappresentano la sua ultima lettera.
- 1935** Compie due viaggi in Marocco e in Spagna con l'amico Léon Leyritz, ma le sue condizioni continuano a peggiorare.
- 1937** Si impone un intervento chirurgico al cervello. Il 19 dicembre viene operato a Parigi, il 27 entra in agonia ed il 28, all'alba, Maurice Ravel muore.

Daniel Barenboim

Nato a Buenos Aires nel 1942, a cinque anni prende le prime lezioni di pianoforte con la madre, per poi proseguire gli studi musicali col padre, che sarà anche il suo unico insegnante. A sette anni dà il suo primo concerto ufficiale nella sua città natale. Nel 1952 si trasferisce con la sua famiglia in Israele.

A undici anni è a Salisburgo per partecipare alle *masterclasses* di Igor Markevitch. Durante l'estate del 1954 incontra Wilhelm Furtwängler e suona per lui. Il grande direttore scriverà: «Il ragazzo Barenboim, all'età di 11 anni, è un fenomeno...». Nei due anni successivi studia armonia e composizione con Nadia Boulanger a Parigi. A dieci anni debutta come pianista a Vienna e a Roma, poi a Parigi nel 1955, a Londra nel 1956, e a New York nel 1957 sotto la direzione di Leopold Stokowski. Da allora compie regolari tournée in Europa, negli Stati Uniti, in Sud America, in Australia e in Estremo Oriente.

Nel 1954 inizia a incidere i primi dischi come pianista. Negli anni Sessanta registra i *Concerti per pianoforte* di Beethoven con Otto Klemperer, quelli di Brahms con John Barbirolli, nonché tutti quelli di Mozart con la English Chamber Orchestra nel doppio ruolo di pianista e direttore.

Dopo il suo debutto come direttore nel 1967 con la Philharmonia Orchestra di Londra, viene invitato da tutte le orchestre sinfoniche d'Europa e d'America. Fra il 1975 e il 1989 è Direttore Musicale dell'Orchestre de Paris e manifesta il suo interesse per la musica contemporanea dirigendo, fra l'altro, composizioni di Lutoslawski, Berio, Boulez, Henze, Dutilleux e Takemitsu. Debutta in campo operistico nel 1973 con *Don Giovanni* di Mozart al Festival di Edimburgo, e nel 1981 a Bayreuth, dove si esibisce regolarmente per diciotto anni fino al 1999, dirigendo *Tristan und Isolde*, *Der Ring des Nibelungen*, *Parsifal* e *Die Meistersinger von Nürnberg*. Dal 1991 al giugno 2006 è stato Direttore Principale della Chicago Symphony Orchestra. Nel 2006 i musicisti di quest'ultima l'hanno nominato Direttore Onorario a vita. Dal 1992 è Generalmusikdirektor della Staatsoper Unter den Linden di Berlino, di cui è stato anche Direttore Artistico dal 1992 all'agosto 2002. Nell'autunno 2000 la Staatskapelle di Berlino lo ha nominato Direttore Principale a vita.

Con la Staatskapelle, ha lavorato a grandi cicli del repertorio sia operistico che sinfonico. Ha suscitato grande interesse a livello internazionale il ciclo di rappresentazioni di tutte le opere di Wagner alla Staatsoper, così come i cicli delle *Sinfonie* di Beethoven e di Schumann, anche su CD. In occasione dei "Festtage" della Staatsoper Unter den Linden, nel 2007, è stato eseguito alla Berliner Philharmonie, sotto la sua direzione e sotto quella di Pierre Boulez, un Ciclo Mahler in dieci parti. Accanto al grande repertorio classico-romantico, con la Staatskapelle, si dedica sempre più alla musica contemporanea. È stata così rappresentata in prima assoluta alla Staatsoper l'opera di Elliott Carter *What next?*. In ambito sinfonico, sono eseguite regolarmente composizioni di Boulez, Rihm, Mundry, Carter e Höller.

Musicisti della Staatskapelle hanno partecipato attivamente alla creazione di un asilo musicale da lui fondato a Berlino nel settembre 2005. Nel 1999 assieme all'intellettuale palestinese Edward Said, scrittore e professore di letteratura comparata, fonda il workshop "West-Eastern Divan" che ogni estate invita giovani musicisti d'Israele e dei Paesi arabi a lavorare insieme in orchestra.

Attraverso la comune esperienza musicale, il workshop intende creare un dialogo tra le diverse culture del Vicino Oriente. Dagli inizi, collaborano al Progetto, in qualità di insegnanti, musicisti della Staatskapelle di Berlino. Nell'estate 2005 la West-Eastern Divan Orchestra ha tenuto a Ramallah (Palestina) un concerto di significato storico, trasmesso dalla televisione e registrato su DVD.

Da qualche tempo ha avviato un progetto per l'educazione musicale nei territori palestinesi, che comprende la fondazione di un asilo musicale e l'istituzione di un'orchestra giovanile palestinese.

Nel 2002 con Said è stato premiato a Oviedo (Spagna) con il prestigioso "Príncipe de Asturias", quale riconoscimento del loro impegno per la pace.

Ha ricevuto numerosi premi e alte onorificenze: il "Toleranzpreis" della Evangelische Akademie Tutzing, il "Großes Verdienstkreuz mit Stern" della Repubblica Federale Tedesca, la Medaglia "Buber-Rosenzweig", il "Premio per le Arti" del Knesset israeliano, il "Premio per la Pace" della Fondazione "Geschwister Korn und Gerstenmann" e il "Premio per la Pace" dell'Assia. È stato inoltre insignito del "Kulturgroschen", massimo riconoscimento del Kulturrat tedesco, del Premio Internazionale "Ernst von Siemens" e della "Goethe-Medaille". Nel 2006 ha ricevuto una laurea *honoris causa* dall'Università di Oxford, nel 2007 le insegne di "Commandeur de la Légion d'honneur". Nell'ottobre 2007 la Casa imperiale giapponese lo ha onorato del "Praemium Imperiale" per la Cultura e le Arti. Di recente è stato nominato Ambasciatore delle Nazioni Unite per la Pace dal Segretario Generale Ban Ki Moon.

Insieme alla Staatskapelle e al Coro della Staatsoper, nel 2003 è stato premiato con un "Grammy" per la registrazione di *Tannhäuser* di Wagner.

Dalla stagione 2007-08 avvia una stretta collaborazione con il Teatro alla Scala in qualità di "Maestro scaligero": dal 1° dicembre assumerà l'incarico di Direttore Musicale del Teatro alla Scala. Tornerà nella stagione della Filarmonica il 26 gennaio 2012, prima di guidare l'orchestra in tournée a Parigi, Francoforte, e Berlino. Nel corso della stagione 2011/2012 dirigerà l'orchestra per complessive 18 volte, inclusi il concerto di inaugurazione del Festival MITO lo scorso settembre, le tournée e i cicli di concerti per il Teatro alla Scala.

Ha pubblicato quattro libri: *A Life in Music* e *Paralleli e paradossi*, scritto in collaborazione con Edward Said, *La musica sveglia*

il tempo, sull'estetica e sulla democrazia della musica e nel dicembre 2008 *Dialoghi su musica e Teatro - "Tristano e Isotta"*, con il regista Patrice Chéreau.

Per ulteriori notizie e aggiornamenti: www.danielbarenboim.com

L'Orchestra

Violini Primi

Francesco De Angelis (spalla)
Francesco Manara (spalla)
Daniele Pascoletti *
Eriko Tsuchihashi*
Duccio Beluffi
Rodolfo Cibin
Alessandro Ferrari
Agnese Ferraro
Alois Hubner
Fulvio Liviabella
Kaori Ogasawara
Andrea Pecolo
Gianluca Scandola
Enkeleida Sheshaj
Dino Sossai
Gianluca Turconi
Corinne Van Eikema
Shelagh Burns
Claudio Mondini
Francesca Monego
Francesco Tagliavini

Violini secondi

Giorgio Di Crosta*
Pierangelo Negri*
Roberto Righetti*
Anna Longiave
Anna Salvatori
Emanuela Abriani
Damiano Cottalasso
Stefano Dallera
Silvia Guarino
Ludmilla Laftchieva
Stefano Lo Re
Antonio Mastalli
Roberto Nigro
Gabriele Porfidio
Evgenia Staneva
Francesco Tagliavini
Alexia Tiberghien
Alessandro Cappelletto
Francesco Comisso
Rita Mascagna
Roberta Miseferi
Enrico Piccini
Estela Sheshi

Viole

Simonide Braconi*
Danilo Rossi*
Luca Ranieri*
Giorgio Baiocco
Carlo Barato
Maddalena Calderoni
Adelheid Dalvai
Marco Giubileo
Joel Imperial
Francesco Lattuada
Emanuele Rossi
Luciano Sangalli
Zoran Vuckovic
Matteo Amadas
Federica Mazzanti
Filippo Milani
Eugenio Silvestri

Violoncelli

Sandro Laffranchini*
Alfredo Persichilli*
Massimo Polidori*
Martina Lopez
Jakob Ludwig
Alice Cappagli
Gabriele Garofano
Simone Groppo
Clare Ibbott
Cosma Beatrice Pomarico
Marcello Sirotti
Massimiliano Tisserant
Andrea Favalessa
Gianluca Muzzolon
Livia Rotondi
Ilaria Sarchini
* prima parte

Contrabbassi

Giuseppe Ettorre*
Francesco Siragusa*
Roberto Benatti
Claudio Cappella
Attilio Corradini
Demetrio Costantino
Omar Lonati
Emanuele Pedrani
Claudio Pinferetti
Alessandro Serra
Gaetano Siragusa
Antonello Labanca
Marco Martelli
Roberto Parretti

Flauti

Davide Formisano*
Marco Zoni*
Alice Morzenti
Maurizio Simeoli

Ottavino

Giovanni Paciello

Oboi

Fabien Thouand*
Cristina Gomez*
Augusto Mianiti

Corno Inglese

Renato Duca

Clarinetti

Mauro Ferrando*
Fabrizio Meloni*
Corrado Giuffredi*
Christian Chiodi Latini
Denis Zanchett

Clarinetto basso

Stefano Cardo

Fagotti

Valentino Zucchiatti*
Gabriele Screpis*
Maurizio Orsini
Nicola Meneghetti

Controfagotto

Sabrina Pirola

Corni

Danilo Stagni*
Gabriele Falcioni*
Roberto Miele
Stefano Alessandri
Claudio Martini
Stefano Curci
Piero Mangano
Paolo Valeriani

Trombe

Francesco Tamiati*
Gianni Dallaturca
Mauro Edantippe
Nicola Martelli

Tromboni

Torsten Edvar*
Paolo Paravagna*
Riccardo Bernasconi
Renato Filisetti
Giuseppe Grandi

Tuba

Brian Earl

Timpani

Adrien Perruchon*

Percussioni

Giovanni Arfaccchia
Giuseppe Cacciola
Igor Caiazza
Elio Marchesini
Paolo Tini

Arpe

Luisa Prandina*
Olga Mazzia*
Francesca Frigotto

Tastiere

Lorenzo Bonoldi

Sax

Mario Marzi
Gerard Mc Cristal

Addetti

all'orchestra
Gino Salvi
Werther Martinelli