



BEETHOVEN: SYMPHONIE NR. 9

CLAUDIO ABBADO
BERLINER PHILHARMONIKER

JANE EAGLEN
WALTRAUD MEIER
BEN HEPPNER
BRYN TERFEL
SWEDISH RADIO CHOIR AND
ERIC ERICSON CHAMBER CHOIR



Producer: Pauline Heister

Engineer: Markus Heiland

Assistant Engineer: Johannes Müller

Technical Supervisor: Billy Rothschild

Tape Editors: Bob Whitney, Matthew Cocker

Mastering: Bob Whitney

Recorded at the 1996 Salzburg Easter Festival, Austria

Cover photo: David Katzenstein

Cover design: Cozbi Sanchez-Cabrera

For this recording 20-bit technology was used
for "high definition sound. SBM

© 1996 Sony Music Entertainment Inc.

<http://www.sony.com>

Mr. Terfel appears courtesy of Deutsche Grammophon

Ludwig
van
Beethoven



(1770–1827)

Symphony in D minor, Op. 125

(d-moll • en ré mineur • in re minore)

- | | | |
|---|--|-------|
| ① | I. Allegro ma non troppo, un poco maestoso | 15'24 |
| ② | II. Molto vivace | 13'50 |
| ③ | III. Adagio molto e cantabile | 14'01 |
| ④ | IV. Finale: Presto. »O Freunde, nicht diese Töne!« | 22'43 |

Total Time: 66'00

JANE EAGLEN, SOPRANO

WALTRAUD MEIER, MEZZO-SOPRANO

BEN HEPPNER, TENOR

BRYN TERFEL, BASS-BARITONE

SWEDISH-RADIO CHOIR &

ERIC ERICSON CHAMBER CHOIR

TÖNU KALJUSTE, CHORUS MASTER

BERLINER PHILHARMONIKER

CLAUDIO ABBADO

Ludwig van Beethoven

In the world of music, Beethoven's Symphony No. 9 is a ritual, a testament of faith in humanity, an elevated moment in time. This recording reflects that transcendence, bringing together Claudio Abbado and the Berlin Philharmonic with four of the finest new dramatic voices of the age – soprano Jane Eaglen, mezzo-soprano Waltraud Meier, tenor Ben Heppner and bass-baritone Bryn Terfel. It is a collaboration of greatness that reaches high, in the bold spirit of the work itself. In the words of Wilhelm Furtwängler, former Music Director of the Berlin Philharmonic: "To appreciate the greatness of the Masters is to keep faith in the greatness of humanity."

THOUGHTS ABOUT THE SCORE by Claudio Abbado

In recent decades performers, scholars and audiences have developed new concepts about interpretation, and they have now come to believe in the need to stay close to the source and reproduce as faithfully as possible the intent of the composer in its own historical context. Indeed, I have always felt confident about the work done to interpret and reconstruct the original score. However, I am convinced that this aim for accuracy cannot be confined within rigid and abstract rules, for there is the risk of being too simplistic. Even in the case of the autograph where there are no doubts about attribution, no parts lost, no conflicting versions, *etc.*, the document itself is not inherently static or dead. On the contrary, the original manuscript is a living thing which has to be constantly thought through and studied, intuited and reinterpreted according to criteria that are constantly evolving and being compared to each other, as is true in the field of science.

Beethoven's Ninth Symphony also requires interpretation. I would like to thank Pedro Alcalde for his valuable col-

laboration as musical assistant during the research. Relying on the composer's handwritten score and the critical edition by Jonathan del Mar (used for the first time in this recording) and other musicological sources, we found hundreds of details in the score that allow for a variety of interpretations and therefore require a decision.

I would like to mention what I feel is a particularly significant example. In the first movement, where the second group of themes appears, the original score shows in measure 81 the note D for flute and oboe. [See page 14, Fig. A] This note was corrected to B-flat in the first complete edition of Beethoven's works by Breitkopf in 1864, following which it was so performed by almost all the great conductors such as Furtwängler, Bruno Walter, Toscanini, Klemperer, *et al.* Today, some musicians prefer to play D as written in the autograph.

When that melodic line is developed in later measures [See pp. 14–16, Fig. B, and pp. 16–17, Fig. C] the intervals are those that validate B-flat when the theme is first introduced. Even clearer and more decisive

is the fact that at the end of the four measures of this motif, the same group of themes returns, somewhat modified, with the distinctive intervals of the fourth and fifth. When one considers Beethoven's style and the infinite number of cases in his works where a melodic unit is presented again, reworked and reconstructed, any musician will realize that the D in the original manuscript is an oversight.

A familiarity with Beethoven's style of writing and recognition of the fact that he followed the same composing practice in all his symphonies must take precedence over any unquestioning acceptance of a sign. Of course, theoretically speaking, he may have intended to make the melody, when it appears for the first time, unique

and different from all the subsequent times. But that is not the case here, for there is no evidence that Beethoven intended any such form of expression. Beethoven's thought process was architectural, consistent and extremely precise, and he would never stray from this path unless there was a sound musical reason to do so.

I treated the metronome markings with the same attention and open mind. They are considered points of reference and are important primarily in terms of how they interrelate within the framework of a common metric unity, a practice followed in many of Beethoven's works, both orchestral and instrumental.

Translated by M. Cecile Stratta

Jane Eaglen has swiftly emerged as the most important dramatic soprano of her generation. Enjoying a unique international success, founded on her contrasting performances in the title role of *Norma* and as Wagner's Brünnhilde, she has been compared to Kirsten Flagstad and Birgit Nilsson, and her command of the German and Italian repertoire reveals a range and flexibility that are rare in any

generation. Following her performances at the Chicago Lyric Opera in *Siegfried*, a role she has also sung with Riccardo Muti at La Scala and the Vienna State Opera, the critic for *Opera* declared Eaglen the finest Brünnhilde alive today. Her performances in *Norma* – in concert at New York's Carnegie Hall, onstage at the Ravenna Festival with Muti, and at the Seattle Opera and Scottish Opera – have

won her unanimous critical acclaim. The *Sunday Times* of London suggested that Eaglen could be *the* Norma of the 1990s. The extraordinary scope of Miss Eaglen's artistry also embraces Mozart, Beethoven, Verdi, Strauss, Mahler and Schönberg. She has found a welcomed home on the stages of the world's most prestigious concert halls and at Sony Classical, with whom she is an exclusive artist.

Waltraud Meier has established herself as the outstanding dramatic mezzo-soprano of her generation. She first built her reputation as a mezzo-soprano in Wagner's music-dramas, as well as in the standard French and Italian mezzo repertoire. In the early 1990s, however, Miss Meier expanded her repertoire to include soprano roles such as Donna Elvira in *Don Giovanni*, Sieglinde in *Die Walküre*, Marie in *Wozzeck* and Isolde in *Tristan und Isolde*.

Miss Meier began her career in 1976 at the Stadttheater in her native Würzburg. Many of her international debuts have been in Wagnerian roles, and she has been a regular visitor to the Bayreuth

Festival since her first appearance there in 1983. The breadth of Meier's repertoire can be gauged by the fact that, in 1996, her schedule included Amneris in Munich, Eboli in Paris, Isolde in Vienna and the title role in *Carmen* at the Metropolitan Opera, all in new productions. An award-winning recording artist, she also has an extensive concert repertoire that ranges from Mozart to Mahler.

Canadian tenor **Ben Heppner** first came to international attention as a 1988 Metropolitan Opera Auditions finalist, when he swept top honors at the competition as the recipient of the first Birgit Nilsson Prize. After his United States debut at Carnegie Hall in a command performance for the King and Queen of Sweden, Mr. Heppner proceeded to debut at all the world's major opera houses.

Heppner's wide range of roles include, among others, Walther von Stolzing (*Meistersinger*), Hermann (*Pique Dame*), Canio, Florestan, Andrea Chenier, Bacchus (*Ariadne*), Peter Grimes, Lohengrin, Idomeneo, and the title role in the world premiere of William Bolcom's *McTeague*.

Bryn Terfel, a native of North Wales, thrills audiences the world over with his highly sought after bass-baritone voice. In 1989 he represented Wales in the Cardiff Singer of the World competition, winning the Lieder prize. Three years later he became the first recipient of an award from the British Critics Circle as the person who had made the most outstanding contribution to musical life in Great Britain. Also in 1992, *Gramophone Magazine* bestowed on him the award as Young Singer of the Year, and in 1996 the magazine voted his recording “An die Musik” winner in the Solo Vocal category.

Since making his professional debut in 1991, Mr. Terfel has performed such roles as Masetto, Figaro, Sharpless, Leporello, Ford, Balstrode, and Jochanaan in most of the world’s major opera houses. He is equally in demand for operatic, concert and solo recordings.

Claudio Abbado launched his distinguished career with his 1960 debut at La Scala in his native Milan, where he served as Music Director from 1968 to 1986. Maestro Abbado first conducted the Berlin Philharmonic in 1966.

Twenty-three years later, in 1989, the orchestra elected him their Conductor and fifth Artistic Director. In 1994 he was appointed Artistic Director of the Salzburg Easter Festival.

Appointed Music Director of the Vienna State Opera from 1986 to 1991, Abbado became the General Music Director of the City of Vienna in 1987 and, in 1988, founded the music festival “Wien Modern,” which has since expanded to embrace all aspects of contemporary art.

As founder and Music Director of the European Community Youth Orchestra (1978) and the Gustav Mahler Youth Orchestra (1986), and as Artistic Director of the Chamber Orchestra of Europe, Abbado illustrates his deep commitment to the development of young talent.

Training young musicians and encouraging young creative artists is a matter of great importance to Abbado. Hence, in 1991 he founded an annual international composition competition in Vienna. In 1994 the Salzburg Easter Festival started awarding prizes for composition, the fine arts, and literature.

Claudio Abbado’s recordings have won numerous international awards.

In der Welt der Musik ist die Aufführung von Beethovens Neunter Symphonie ein Ritual, ein Zeugnis des Glaubens an die Menschheit, ein erhabenes Erlebnis in Zeit und Raum. Die vorliegende Aufnahme spiegelt jene Transzendenz wider und vereint Claudio Abbado und die Berliner Philharmoniker mit vier der besten dramatischen Stimmen der jüngeren Generation unserer Zeit: der Sopranistin Jane Eaglen, dem Mezzosopran Waltraud Meier, dem Tenor Ben Heppner und dem Baßbariton Bryn Terfel. Dieses Zusammenwirken ist von einer Großartigkeit, die im kühnen Geiste dieses Werkes in höchste Höhen hinaufreicht. Diesen Geist muß auch Wilhelm Furtwängler, der einstige Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, gespürt haben als er schrieb: »Um die Größe der Meister zu würdigen, muß man den Glauben an die Größe der Menschheit bewahren.«

ANMERKUNGEN ZUM NOTENTEXT von Claudio Abbado

Die Einstellung von Musikern, Wissenschaftlern und Publikum gegenüber der Interpretation von Musikwerken hat sich in den letzten Jahrzehnten stark gewandelt. Mehr und mehr setzte sich die Überzeugung durch, daß man an die Quellen zurückgehen und sich den Intentionen des Komponisten in ihrem historischen Zusammenhang so weit wie möglich nähern muß. Schon immer galt mein ganzes Vertrauen dem gründlichen Studium der Originalpartitur und den sich daraus ergebenden Rückschlüssen. Dabei darf man aber Werktreue nicht mit abstrakten, starren Normen verwechseln, da dann die Gefahr besteht, an der Oberfläche zu bleiben. Selbst bei einem Autograph, dessen Echtheit und Vollständigkeit außer Zweifel stehen und das in nur einer Version überliefert ist, haben wir kein unbeseeltes Objekt vor uns. Der Originaltext ist etwas Lebendiges; er muß laufend neu überdacht und erforscht werden. Nur so können wir nachempfinden und nachschöpfen, auf Grund von Kriterien, die ständigem Fluß und wechselseitiger Konfrontation unter-

worfen sind, vergleichbar wissenschaftlichen Prozessen.

Auch in der Partitur von Beethovens Neunter Symphonie gibt es Stellen, die die Auslegung des Notentextes verlangen. In diesem Zusammenhang möchte ich Pedro Alcalde danken, der als musikalischer Assistent bei dieser Produktion sehr wertvolle Arbeit geleistet hat. Ausgehend vom Autograph, von der kritischen Edition von Jonathan del Mar und anderen wissenschaftlichen Quellen, haben wir hunderte von Einzelheiten in der Partitur gefunden, die in verschiedener Weise ausgelegt werden können und vom Interpreten eine Entscheidung verlangen.

Ich möchte das an einem Beispiel erklären, welches ich für besonders anschaulich halte. Im ersten Satz verzeichnet das Autograph beim Einsatz der zweiten Themengruppe in Takt 81 [siehe Seite 14, Fig. A] ein D in den Stimmen von Flöte und Oboe. Die Note wurde in der ersten Beethoven-Gesamtausgabe durch Breitkopf im Jahre 1864 (und zwar nur dort) in ein B korrigiert. Fast alle

großen Interpreten wie Furtwängler, Bruno Walter, Toscanini, Klemperer *etc.* haben sich seither an diese Korrektur gehalten. In unseren Tagen bestehen manche Musiker, was die Lesart dieser Note betrifft, auf Beethovens Handschrift.

In welchen Takten der Durchführung auch immer diese Melodielinie wiederkehrt [siehe Seite 14–16, Fig. B, und Seite 16–17, Fig. C], sind es die gleichen Intervallschritte, die beim ersten Auftreten des Themas die Note B voraussetzen. Bestätigt wird diese Tatsache gleich im Anschluß an die Gruppe von vier Takten, in der das Motiv vorgestellt wird: Das gleiche thematische Material wird, unter Beibehaltung der charakteristischen Intervallschritte Quart und Quint, leicht variiert wiederholt. Daß das D des Autographs ein Schreibfehler ist, muß jeden Musiker überzeugen, der sich Beethovens Kompositionsstil und die zahlreichen Beispiele in seinen Werken vergegenwärtigt, in denen der Komponist eine melodische Keimzelle erneut aufgreift und weiterverarbeitet.

Erst die Vertrautheit mit Beethovens Handschrift und die Erkenntnis, daß er

in allen seinen Werken einer gewissen kompositorischen Praxis treu bleibt, bewahrt uns davor, einen solchen Schreibfehler unwidersprochen zu akzeptieren. Sicher kann man darüber theoretisieren, daß Beethoven die Wiederholungen nur deshalb anders gestaltet hat, um die Einmaligkeit der Melodie bei ihrem ersten Erklängen besonders hervorzuheben; richtig wird es dadurch nicht.

Es gibt keinen Hinweis auf eine solche Absicht. Beethoven folgte stets einem zusammenhängenden, sehr genauen architektonischen Konzept, das niemals eine Unregelmäßigkeit ohne triftigen musikalischen Grund gerechtfertigt hätte.

Mit der gleichen Aufmerksamkeit und Skepsis bin ich auch an die Metronom-Angaben herangegangen. Sie können lediglich als Anhaltspunkte gelten. Dabei interessierten mich vor allem die Tempo-Relationen auf der Basis eines einheitlichen Grundmetrums. Dies ist ein Aspekt, der für die Aufführungspraxis eines Großteils von Beethovens Œuvre Gültigkeit hat, nicht nur für die Orchesterwerke, sondern auch für seine Instrumentalmusik.

Claudio Abbado

Jane Eaglen avancierte in kurzer Zeit zur wichtigsten dramatischen Sopranistin ihrer Generation. Ihr internationaler Erfolg gründet sich vor allem auf ihre Darstellungen der Norma und der Brünnhilde – zweier bekanntlich höchst unterschiedlicher Partien. Tatsächlich deutet ihre Beherrschung des deutschen wie des italienischen Repertoires auf eine Vielseitigkeit und Flexibilität, wie sie von je her unter Sängern selten ist. Der Rezensent der Zeitschrift »Opera« bezeichnete sie nach Auftritten in Wagners *Siegfried* an der Chicago Lyric Opera als beste Brünnhilde unserer Zeit. Mit derselben Rolle war sie ferner unter Riccardo Muti an der Mailänder Scala sowie an der Wiener Staatsoper zu hören. Die *Norma* sang sie beim Ravenna Festival (ebenfalls unter Muti), an der Seattle Opera, an der Scottish Opera sowie bei einer konzertanten Aufführung in der New Yorker Carnegie Hall. Alle diese Auftritte fanden das ungeteilte Lob der Kritik, so daß die Londoner »Sunday Times« in ihr bereits die bedeutendste Norma-Darstellerin der neunziger Jahre sah.

Jane Eaglen war darüber hinaus noch mit einer Reihe weiterer Opernpartien

erfolgreich. So sang sie Donna Anna (*Don Giovanni*) an der Wiener Staatsoper, in München und in Bologna, Amelia (*Ein Maskenball*) an der Pariser Bastille-Oper und in Bologna, die Titelpartie aus *Ariadne auf Naxos* an der English National Opera sowie die Titelpartie aus *Tosca* am Teatro Colon in Buenos Aires, an der English National Opera und bei einer konzertanten Aufführung mit dem Cleveland Orchestra.

Auch auf dem Konzertpodium ist Jane Eaglen zu Hause. Hier sang sie zuletzt in Verdis *Requiem* unter Simon Rattle, in Mahlers Achter Symphonie unter Klaus Tennstedt sowie bei mehreren konzertanten Operaufführungen: *Götterdämmerung* (3. Aufzug) unter Bernard Haitink, *Norma* beim Tivoli-Festival Kopenhagen, *Die Walküre* (3. Aufzug) in der Hollywood Bowl, *Nabucco* in Ravenna unter Muti und *Salome* (Schlußszene) unter Zubin Mehta.

Waltraud Meier hat sich zu der herausragendsten Mezzosopranistin ihrer Generation entwickelt, deren Karriere weit über die Grenzen des traditionellen Mezzo-Repertoires bis an die hochdramatischen Sopranpartien Richard Wagners

führte: Ihr künstlerisches Ansehen gründet sich nicht nur auf die Mezzorollen der Wagnerschen Bühnenwerke (Kundry in *Parsifal*, Brangäne in *Tristan und Isolde*, Venus im *Tannhäuser* sowie Waltraute oder Fricka im *Ring des Nibelungen*), sondern auch auf die weibliche Titelpartie in *Samson und Dalila*, die Prinzessin Eboli in *Don Carlos*, die Rolle des Komponisten in *Ariadne auf Naxos* und die der Santuzza in *Cavalleria rusticana*. Seit Beginn der frühen 90er Jahre hat die Sängerin ihr Repertoire um Sopranpartien wie die Donna Elvira (*Don Giovanni*), die Sieglinde (*Die Walküre*), die Marie (*Wozzeck*) und Isolde (*Tristan und Isolde*) erweitert.

Die gebürtige Würzburgerin begann ihre Laufbahn 1976 am dortigen Stadttheater und sang später in den Ensembles der Opernhäuser von Mannheim, Dortmund, Hannover und Stuttgart. Auf zahlreichen Bühnen der Welt debütierte sie als Wagnersängerin – wobei die Kundry zu einer ihrer Paraderollen wurde –, und in Bayreuth ist sie seit ihrem ersten Auftritt 1983 regelmäßiger Gast. Das breite Spektrum ihrer Rollen läßt sich unschwer an ihrem Terminkalender für 1996 nachvollziehen: Allein an Neuin-

szenierungen sieht er neben der Amneris in der Münchener Aida noch die Prinzessin Eboli in Paris, die Isolde in Wien und schließlich die Titelpartie der *Carmen* an der Metropolitan Opera in New York vor. Die vielfach für ihre Schallplattenaufnahmen ausgezeichnete Künstlerin hat auch ein weitgefächertes konzertantes Repertoire, zu dem die Requiem von Mozart und Verdi ebenso gehören wie Beethovens *Missa solemnis*, Chaussons *Poème de l'amour et de la mer* und aus dem Œuvre Gustav Mahlers die Zweite und Achte Symphonie, die *Kinder-totenlieder*, *Das Lied von der Erde* sowie *Das klagende Lied*.

Der kanadische Tenor **Ben Heppner** zog erstmals internationale Aufmerksamkeit auf sich, als er 1988 bei den Metropolitan Opera Auditions das Finale erreichte und als Gewinner des Birgit-Nilsson-Preises mit Ehrungen überhäuft wurde. Nach seinem Debüt in den Vereinigten Staaten bei einem Konzert für das schwedische Königspaar in der New Yorker Carnegie Hall folgten erste Auftritte an der Chicago Lyric Opera, dem Bolschoi-Theater, Covent Garden, der Bayerischen Staatsoper, der San

Francisco Opera sowie der Metropolitan Opera.

Das weitgefächerte Repertoire des Tenors umfaßt an Bühnenrollen u. a. den Walther von Stolzing (*Die Meistersinger von Nürnberg*), den Hermann (*Pique Dame*), Canio, Florestan, André Chenier und Bacchus (*Ariadne auf Naxos*), sowie die Titelpartien in *Peter Grimes*, *Lohengrin*, *Idomeneo* und William Bolcoms *McTeague*, den er auch in der Uraufführung sang. Der Sänger ist jedoch gleichermaßen auf dem Konzertpodium zu Hause, wo er unter James Levine, Sir Georg Solti, Edo De Waart, Andrew Davis, Sir Colin Davis, Daniel Barenboim und Giuseppe Sinopoli zu hören war.

Mit seinem heißbegehrten Baßbariton hält der gebürtige Nordwaliser **Bryn Terfel** das Publikum auf der ganzen Welt in Atem. 1989 vertrat er Wales beim Wettbewerb »Singer of the World« in Cardiff und errang den Preis für Liedgesang. 1992 wurde ihm vom »British Critics Circle« der Erste Preis für den bedeutendsten Beitrag zum Musikleben Großbritanniens verliehen. Dasselbe Jahr brachte ihm auch den Gramophone

Award als »Young Singer of the Year«, und vier Jahre später kürte das Magazin seine Schubertplatte An die Musik zum Gewinner der Kategorie Sologesang.

Seit seinem Bühnendebüt im Jahr 1991 war Bryn Terfel schon als Masetto, Figaro, Sharpless, Leporello, Ford, Balstrode und als Jochanaan an den großen Häusern der Welt wie der Hamburg Oper, Covent Garden, der Metropolitan Opera, der Wiener Staatsoper und der Chicago Lyric Opera zu sehen. Im kommenden Jahr wird er an der Mailänder Scala in der Rolle des Figaro debütieren und in Salzburg als *Wozzeck* auftreten. Zu den Höhepunkten seiner Konzertlaufbahn zählen Mahlers Achte Symphonie unter James Levine, das *Deutsche Requiem* von Brahms mit Claudio Abbado, *die Kindertotenlieder* mit Giuseppe Sinopoli und nicht zuletzt sein Auftritt in der »Last Night of the Proms« der BBC in der Royal Albert Hall. Dazu kommen Liederabende in der Mailänder Scala, in Berlin, London, New York und Atlanta. Für Operaufnahmen wie für Einspielungen von symphonischem oder solistischem Repertoire ist Bryn Terfel ein gesuchter Künstler.

Claudio Abbado stand 1966 erstmals am Pult des Berliner Philharmonischen Orchesters, das ihn 1989 zu seinem ständigen Dirigenten und Künstlerischen Leiter wählte. 1994 hat er die künstlerische Leitung der Osterfestspiele in Salzburg übernommen.

Ergab 1960 sein Debut am Teatro alla Scala in seiner Heimatstadt Mailand und war von 1968 bis 1986 Musikdirektor dieses Hauses. Er leitete 1965 erstmals die Wiener Philharmoniker, war von 1986 bis 1991 Musikdirektor der Wiener Staatsoper und ist seit 1987 Generalmusikdirektor der Stadt Wien. 1988 gründete er das Festival «Wien Modern», das inzwischen alle Bereiche der zeitgenössischen Kunst umfaßt.

Abbado ist Gründer des Jugendorchesters der Europäischen Gemeinschaft (1978) und Gründer und Musikdirektor des Gustav Mahler Jugend Orchesters (1988), sowie künstlerischer Leiter des Chamber Orchestra of Europe.

Ebenso wie die Ausbildung junger Musiker ist ihm die Förderung junger kreativer Künstler ein Anliegen: 1991 rief er in Wien einen alljährlichen internationalen Kompositionswettbewerb ins Leben; seit 1994 werden bei den Osterfestspielen in Salzburg Preise für Komposition, Bildende Kunst und Literatur vergeben.

Seine Schallplatteneinspielungen wurden mit zahlreichen internationalen Preisen bedacht.

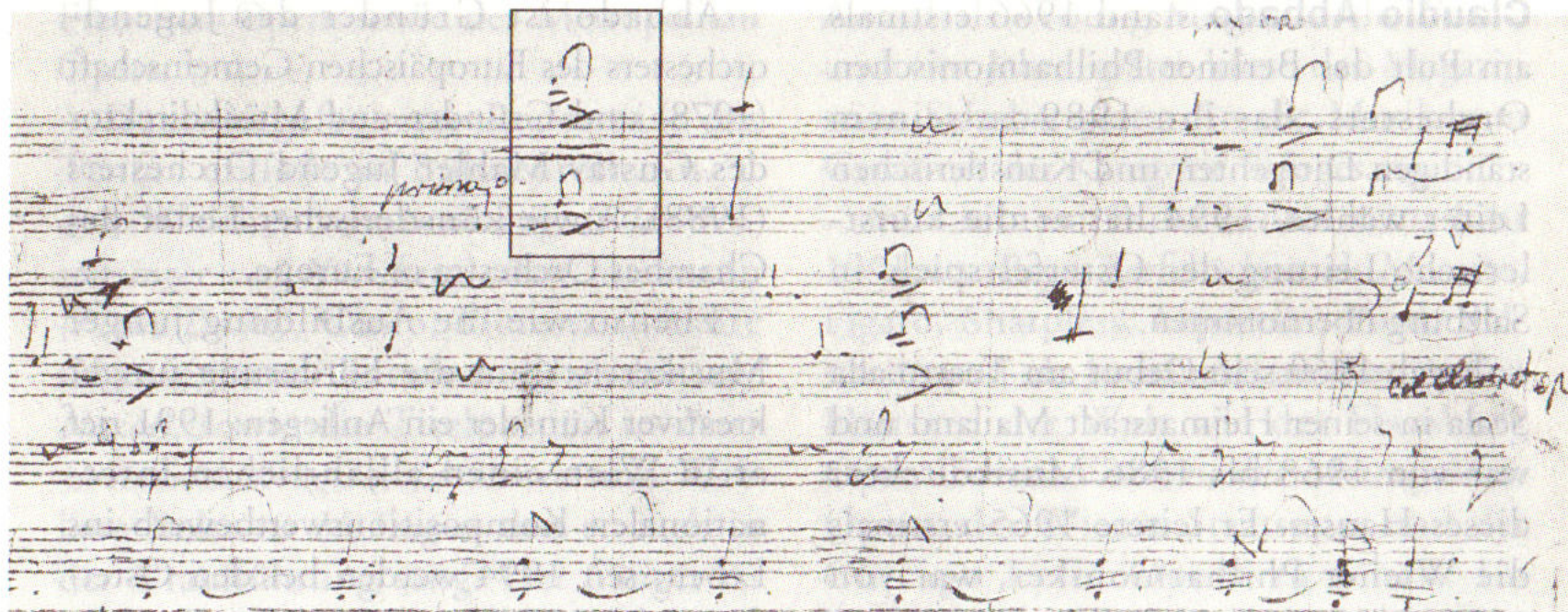


Fig A: Measures 80–83 of Facsimile of Autograph
 Takte 80–83 aus dem Faksimile des Autographes.
 Mesures 80–83 de la partition autographe
 Battute 80–83 come scritto nell'autografo



Fig B: Measures 85–88 • Takte 85–88 • Mesures 85–88 • Battute 85–88



Fig B: Measures 275–279 • Takte 275–279 • Mesures 275–279 • Battute 275–279

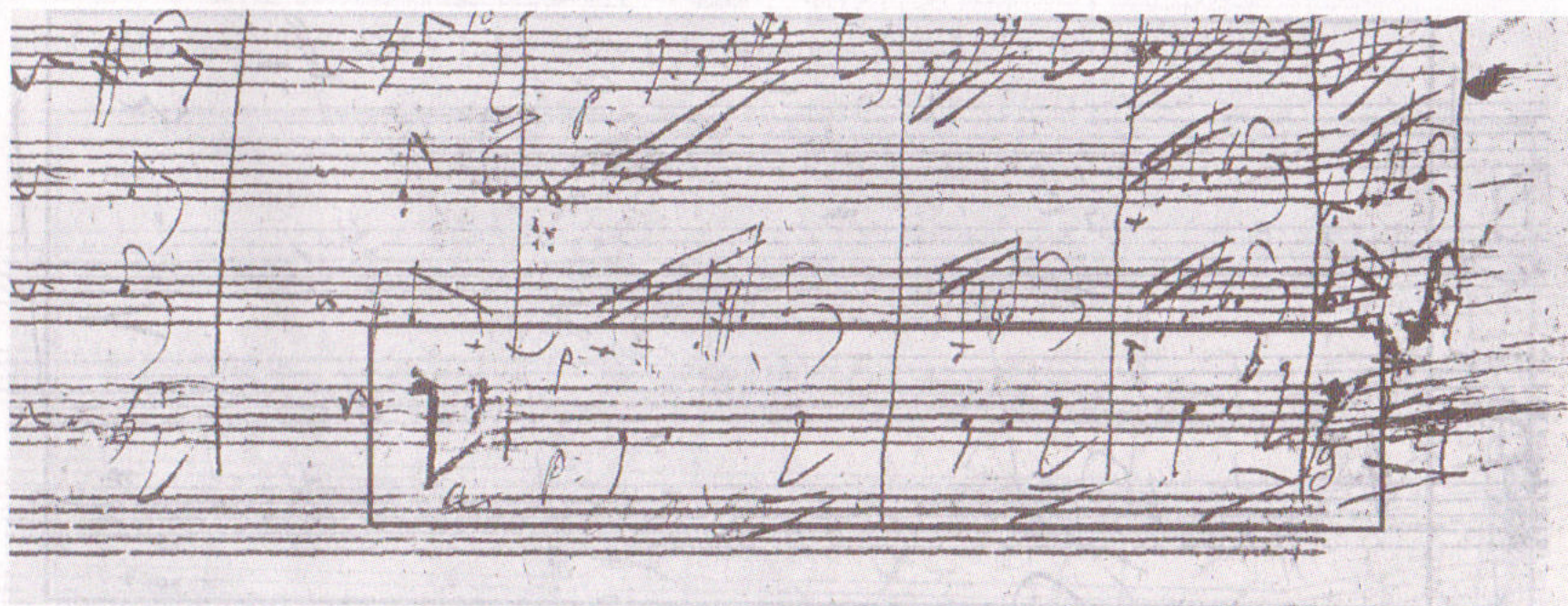


Fig B: Measures 277–281 • Takte 277–281 • Mesures 277–281 • Battute 277–281



Fig B: Measures 283–286 • Takte 283–286 • Mesures 283–286 • Battute 283–286

Takte 80–83 aus dem Faksimile des Autographes,
Mesures 80–83 de la partition autographe

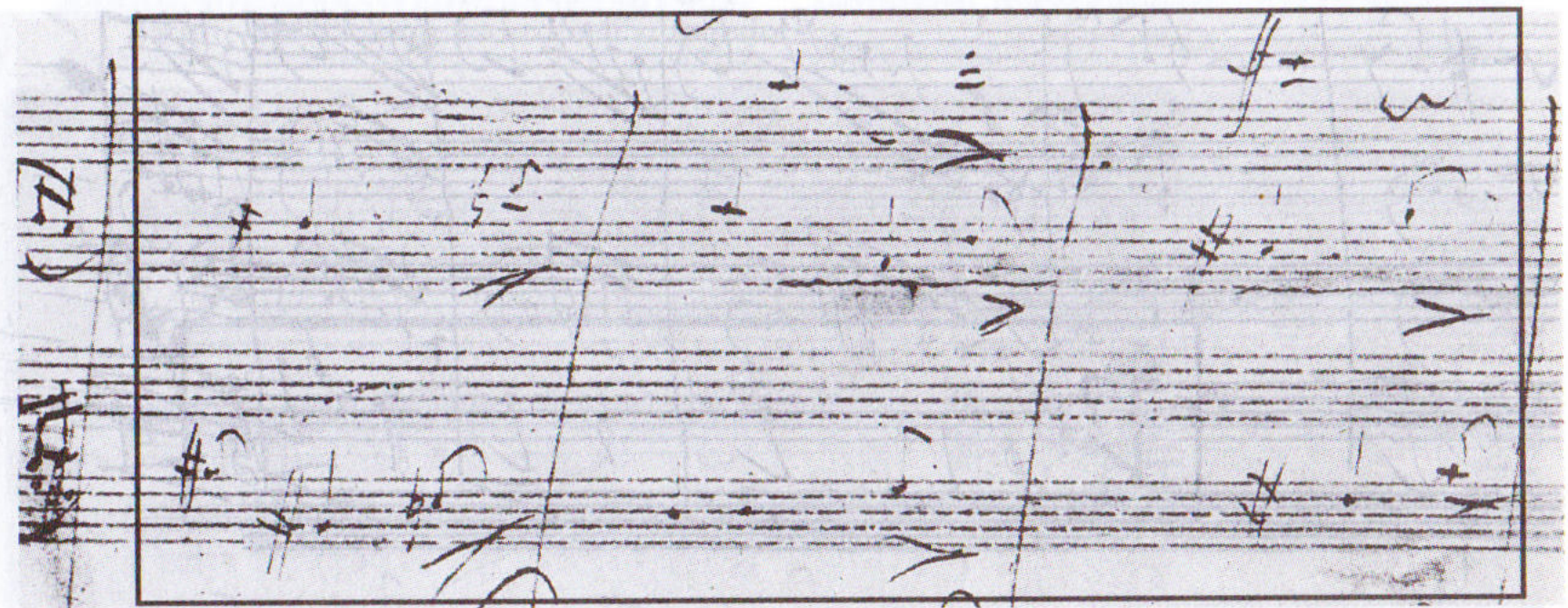


Fig C: Measures 345–347 • Takte 345–347 • Mesures 345–347 • Battute 345–347



Fig C: Measures 348-354 • Takte 348-354 • Mesures 348-354 • Battute 348-354

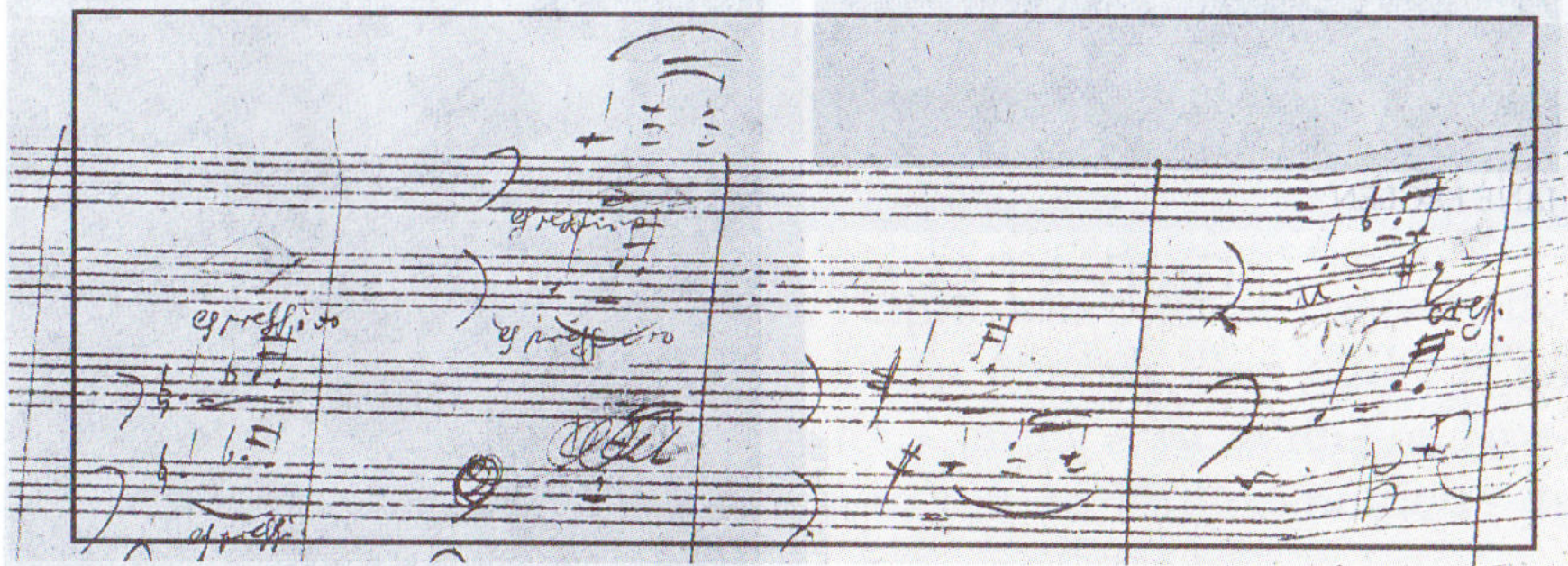


Fig C: Measures 350-354 • Takte 350-354 • Mesures 350-354 • Battute 350-354

PHOTO: ALLEN MacWEENEY



JANE EAGLEN

WALTRAUD MEIER

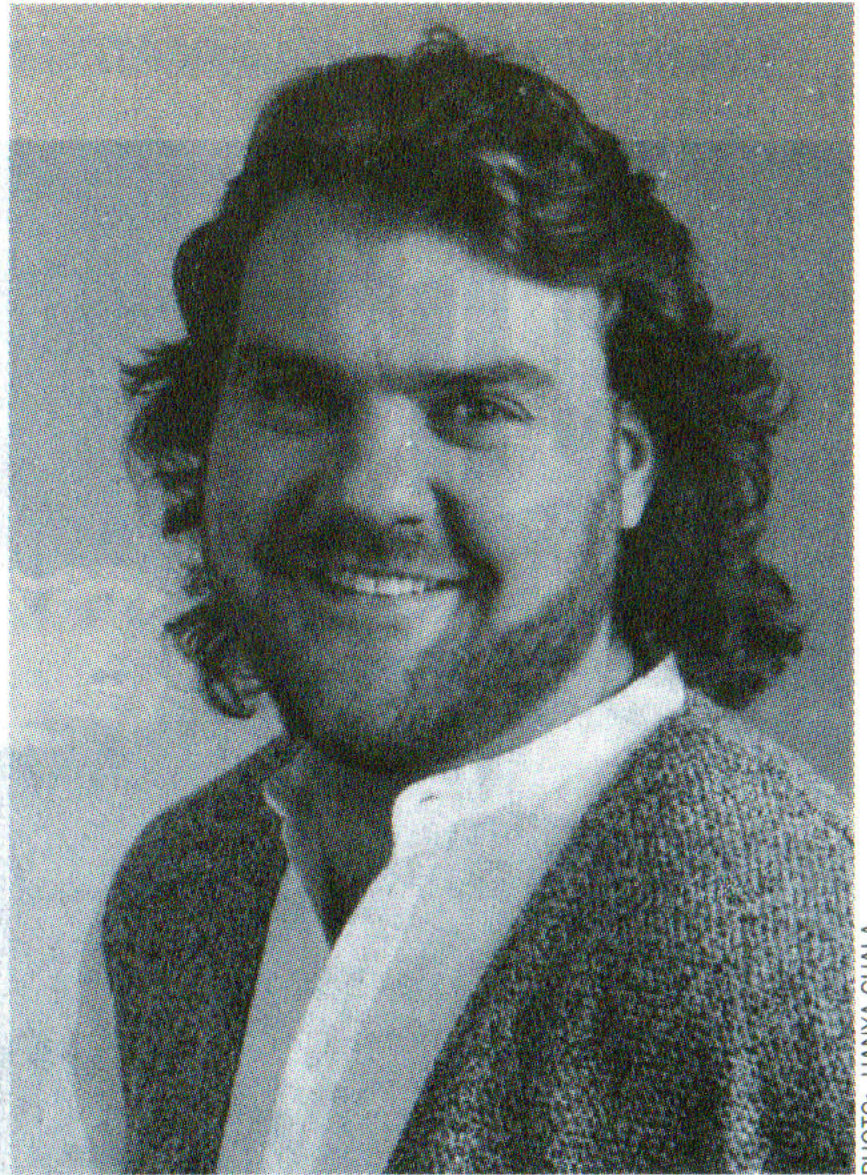


PHOTO: ALBERT ROTT

BEN HEPPNER

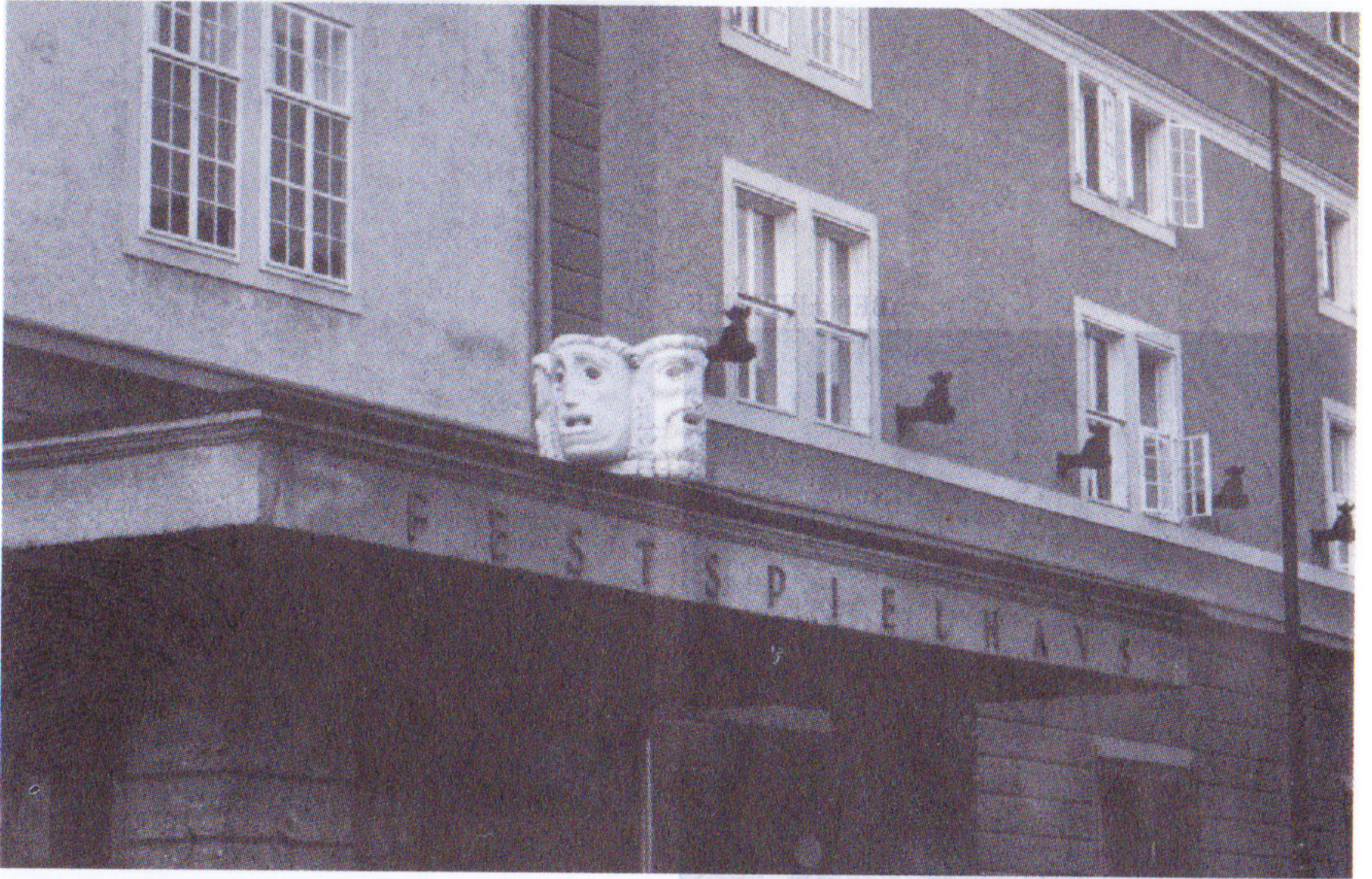


PHOTO: LISA KOHLER



BRYN TERFEL

PHOTO: HANYA CHALA



Großes Festspielhaus, Salzburg

Dans le monde de la musique, la Neuvième Symphonie de Beethoven est un rite, une profession de foi en l'humanité, un moment sublime du temps. La transcendance de l'œuvre se reflète dans cet enregistrement, réunissant Claudio Abbado, à la tête de l'Orchestre philharmonique de Berlin, et quatre des plus belles nouvelles voix dramatiques de l'heure : la soprano Jane Eagle, la mezzo-soprano Waltraud Meier, le ténor Ben Heppner et le baryton basse Bryn Terfel. Une collaboration d'immenses talents, et qui vise haut, dans l'esprit intrépide de l'œuvre elle-même... « Apprécier la grandeur des Maîtres, c'est garder la foi dans la grandeur de l'humanité », avait écrit Wilhelm Furtwängler, lui aussi directeur musical du Philharmonique de Berlin, au sujet de l'ultime défi que pose l'art.

Les interprètes, les érudits et les publics des dernières décennies se sont forgé de nouvelles idées au sujet de l'interprétation musicale. Ils sont aujourd'hui persuadés de la nécessité de respecter la source et de reproduire aussi fidèlement que possible l'intention du compositeur dans son propre contexte historique. J'ai, moi-même, toujours fait confiance aux travaux d'interprétation et de reconstruction des partitions originales. Je n'en suis pas moins convaincu que cette quête d'exactitude ne peut rester confinée à de rigides normes abstraites, car elle courrait alors le risque de devenir simpliste. Même dans le cas d'un manuscrit autographe, qui ne laisse aucun doute d'attribution et qui ne soulève aucune question de complétude, aucun conflit de version ou autre, le document en soi ne peut être considéré comme étale et mort. Le texte original est, bien au contraire, un texte vivant, sujet à une réflexion et à une étude continues, et qui doit être senti et réinterprété en fonction de critères en évolution et contradiction constantes, comme c'est d'ailleurs le cas dans le domaine de la science.

Ainsi la Neuvième Symphonie de Beethoven exige-t-elle aussi une certaine interprétation. Je tiens, à cet égard, à remercier mon assistant musical, Pedro Alcalde, pour sa précieuse collaboration à la recherche. Au départ de la partition manuscrite du compositeur, de l'édition critique de Jonathan del Mar et d'autres sources de musicologie, nous avons identifié dans la partition plusieurs centaines de détails susceptibles d'interprétations variées qui requéraient, par conséquent, la prise d'une décision.

L'exemple suivant me paraît particulièrement significatif : dans le premier mouvement, où apparaît le deuxième groupe thématique, la partition autographe indique, à la 81^e mesure, la note RÉ pour la flûte et le hautbois. [voir page #14, Fig. A] Cette note est remplacée par un SI bémol dans la première édition complète de l'œuvre de Beethoven, publiée par Breitkopf en 1864. Presque tous les grands chefs d'orchestre, dont Furtwängler, Bruno Walter, Toscanini, Klemperer et d'autres, l'ont, depuis lors, interprétée ainsi. Certains musiciens préfèrent cependant aujourd'hui jouer le

RÉ de la partition originale. Dans le développement de cette même ligne mélodique [voir pp. 14–16, Fig. B] et dans sa reprise [voir pp. 16–17, Fig. C], les intervalles sont ceux qui préparent au SI bémol dans la première présentation du thème. Plus clair et plus concluant encore, ce même groupe thématique réapparaît à la fin des quatre mesures du motif, quelque peu modifié mais avec les intervalles distinctifs de la quarte et de la quinte. Compte tenu du style de Beethoven et du nombre infini d'exemples, dans son œuvre, de reprise et de réélaboration d'une cellule mélodique, au sens constructif du terme, il semble clair que le RÉ du manuscrit autographe soit en fait une erreur.

La familiarité avec le style d'écriture de Beethoven et la reconnaissance du fait que toutes ses symphonies sont le produit d'une pratique de la composition uniforme et constante, doivent l'emporter

sur l'acceptation passive d'un signe graphique. L'on pourrait arguer, certes, d'un point de vue strictement théorique, une intention de rendre la première apparition de la mélodie unique et distincte de toutes les suivantes. Ce n'est cependant pas le cas, car rien n'indique la préméditation d'un tel dessein. La pensée de Beethoven était architecturale, cohérente et minutieuse, et il ne se permettait aucune irrégularité qu'il ne pût justifier par une raison musicale profonde.

J'ai traité les indications métronomiques selon les mêmes critères d'attention et d'utilité. Il s'agit de points de référence, dont l'importance tient surtout à leurs rapports réciproques, dans le cadre d'une unité métrique commune, selon la pratique d'exécution, tant orchestrale qu'instrumentale, propre à Beethoven.

Claudio Abbado

Traduction : Geneviève Haines

Jane Eaglen s'est vite révélée la plus grande soprano dramatique de sa génération. Couronnée d'un succès international sans égal, né de ses interprétations contrastantes dans le rôle principal de *Norma* et sous les traits de la Brünnhilde de Wagner, elle maîtrise les répertoires italien et allemand avec une portée et une agilité fort rares de la voix. La critique d'Opera l'a déclarée la meilleure Brünnhilde actuellement en vie, après l'avoir vue dans Siegfried, au Chicago Lyric Opera. Elle a également chanté le rôle avec Riccardo Muti à La Scala et à l'Opéra de Vienne. Ses interprétations de Norma – en concert à New York, au Carnegie Hall, et sur scène au festival de Ravenne (avec Muti), au Seattle Opera et au Scottish Opera – ont été saluées par les acclamations unanimes de la critique. Le *Sunday Times* de Londres a été jusqu'à suggérer que Jane Eaglen pourrait bien être la Norma des années 90.

L'on se souviendra, parmi ses autres rôles mémorables à l'opéra, de Donna Anna, dans *Don Juan*, pour l'Opéra de Vienne, puis à Munich et à Bologne ; d'Amelia, dans *le Bal masqué*, pour l'Opéra de Paris Bastille et à Bologne ; du rôle principal de *Tosca*, pour le Teatro

Colon, à Buenos Aires, en concert avec l'Orchestre de Cleveland et pour l'English National Opera ; et du rôle principal d'*Ariane à Naxos*, pour l'English National Opera.

Parfaitement à l'aise, aussi, dans les salles de concert, Jane Eaglen s'y est distinguée, récemment, dans l'interprétation du Requiem de Verdi, avec Simon Rattle ; de la Huitième Symphonie de Mahler, avec Klaus Tennstedt ; du troisième acte du *Crépuscule des dieux*, avec Bernard Haitink ; de *Norma*, en concert au Tivoli Festival Copenhagen ; du troisième acte de la *Walkyrie*, à l'Hollywood Bowl ; de *Nabucco*, à Ravenne, avec Muti ; et de la dernière scène de *Salomé*, avec Zubin Mehta.

Waltraud Meier est reconnue comme la mezzo-soprano dramatique la plus remarquable de sa génération. Dans une carrière qui l'a également portée au-delà des rôles traditionnels de mezzo-soprano, dans le répertoire soprano dramatique de Wagner, Meier a bâti sa réputation dans les rôles de mezzo-soprano des drames musicaux wagnériens – Kundry, dans *Parsifal*, Brangaine, dans *Tristan et Isolde*, Vénus, dans *Tannhäuser*, Waltraute et

Fricka, dans *la tétralogie de l'Anneau* –, ainsi que dans ceux de Dalila, dans *Samson et Dalila*, de la princesse Eboli, dans *Don Carlos*, du compositeur, dans *Ariane à Naxos* et de Santuzza, dans *Cavalleria rusticana*. Les années 90 l'ont vue étendre son répertoire aux rôles de soprano de Donna Elvira, dans *Don Juan*, Sieglinde, dans *la Walkyrie*, Marie, dans *Wozzeck*, et Isolde, dans *Tristan et Isolde*.

La carrière de Waltraud Meier prit son envol en 1976, au Stadttheater de sa ville natale de Wurtzbourg. On la vit ensuite chanter avec les compagnies de Mannheim, de Dortmund, de Hanovre et de Stuttgart. Beaucoup de ses débuts internationaux l'ont présentée dans des rôles de Wagner – dont la Kundry tourmentée est vite devenue, pour la cantatrice, une véritable image de marque –, et elle revient régulièrement au Festival de Bayreuth, qui l'avait applaudie pour la première fois en 1983. La richesse de son répertoire transparaît clairement dans son programme de l'année 1996, qui la place dans les rôles d'Amneris, dans *Aida*, à Munich, d'Eboli à Paris, d'Isolde à Vienne et de Carmen au Metropolitan Opera de New York, le tout dans de nouvelles productions. Couronnée de succès

et couverte d'honneurs pour ses enregistrements, Waltraud Meier ne manque pas d'éloquence non plus dans les salles de concert, où son vaste répertoire embrasse le Requiem de Mozart, la *Missa solemnis* de Beethoven, le Requiem de Verdi, *le Poème de l'amour et de la mer* de Chausson, la Deuxième et la Huitième Symphonie de Gustav Mahler, et, du même compositeur, *Kindertotenlieder*, *Das Lied von der Erde* et *Das Klagende Lied*.

Le ténor canadien **Ben Heppner** attira l'attention internationale en 1988, en tant que finaliste des Auditions du Metropolitan Opera, à New York, où il récolta les plus grands honneurs du concours avec le premier prix Birgit Nilsson. Fort de ses débuts américains au Carnegie Hall, dans une interprétation de maître en l'honneur du Roi et de la Reine de Suède, Ben Heppner continua sur sa lancée au Lyric Opera de Chicago, au Bolchoï, à Covent Garden, à l'Opéra de Bavière, à celui de San Francisco, et, de retour à New York, au Metropolitan Opera.

Le vaste répertoire de Ben Heppner embrasse, notamment, les rôles de

Walther von Stolzing (*les Maîtres chanteurs de Nuremberg*), Herman (*la Dame de pique*), Canio, Florestan, André Chénier, Bacchus (*Ariane à Naxos*), Peter Grimes, Lohengrin, Idomeneo et le rôle du héros de *McTeague*, de William Bolcom, à l'occasion de la grande première mondiale du spectacle. Tout aussi à l'aise sur les scènes de concert, Ben Heppner a chanté sous la direction de James Levine, Sir Georg Solti, Edo De Waart, Andrew Davis, Sir Colin Davis, Daniel Barenboïm et Giuseppe Sinopoli.

Originaire de Galles du Nord, **Bryn Terfel** enchante les publics du monde entier par sa voix de baryton basse fort appréciée. Représentant le Pays de Galles au concours Cardiff Singer of the World de 1989, il y a remporté le prix Lieder. Trois ans plus tard, il devenait le premier lauréat d'un prix du British Critics Circle, qui le saluait ainsi comme l'auteur de la plus remarquable contribution à la vie musicale britannique. Toujours en 1992, le magazine Gramophone lui décernait le prix de « jeune chanteur de l'année » avant de choisir, quatre plus tard, son

enregistrement « An die Musik » comme vainqueur de la catégorie Solo vocal.

Depuis ses débuts professionnels en 1991, Bryn Terfel a interprété les rôles de Masetto, Figaro, Sharpless, Leporello, Ford, Balstrode et Jokanaan sur les plus grandes scènes d'opéra du monde, de Hambourg au Chicago Lyric, en passant par Covent Garden, par le Metropolitan Opera et par le Staatsoper de Vienne. L'année 1997 verra ses débuts à La Scala, dans le rôle de Figaro, et l'accueillera à Salzbourg, où il prêtera sa voix à *Wozzeck*. Ses succès, en concert, incluent la Huitième Symphonie de Mahler, sous la conduite de James Levine, le Requiem de Brahms, avec Abbado, *Kindertotenlieder*, sous la direction de Sinopoli, une apparition en solo, dans le cadre du programme de la BBC « Last Night of the Proms » au Royal Albert Hall, et divers récitals, l'ayant mené de La Scala à Berlin, Londres, New York et Atlanta. Bryn Terfel est aussi un artiste fort convoité par les maisons de disques, qui s'intéressent tant à ses talents de chanteur d'opéra que de concert ou d'interprète en solo.

En 1966, **Claudio Abbado** s'installait pour la première fois au pupitre de l'Orchestre philharmonique de Berlin. Vingt-trois ans plus tard, en 1989, le même ensemble faisait de lui son chef et son directeur artistique. En 1994, Abbado était également nommé directeur artistique du festival de Pâques (Osterfestspiele) de Salzbourg.

Ayant fait ses débuts en 1960 au Teatro alla Scala, dans sa ville natale de Milan, Claudio Abbado en assumait la direction musicale de 1968 à 1986. L'année 1965 allait être celle de son premier concert à la tête de la Philharmonie de Vienne. Directeur musical de l'Opéra de Vienne de 1986 à 1991, il occupe également le poste de Generalmusikdirektor de la ville de Vienne depuis 1987. Claudio Abbado a fondé, en 1988, le festival WIEN MODERN, qui embrasse aujourd'hui toutes les formes de l'art contemporain.

Fondateur de l'Orchestre des jeunes de la Communauté européenne (1978), créateur et directeur de l'Orchestre de jeunes Gustav Mahler (1986), il est aussi directeur artistique de l'Orchestre de chambre d'Europe.

Claudio Abbado s'intéresse profondément à la formation des jeunes musiciens et à l'épanouissement de l'esprit créateur des artistes en herbe. Il a fondé, en 1991, un concours annuel international de composition, à Vienne, et instauré, depuis 1994 au festival de Pâques de Salzbourg, la remise de prix venant saluer de jeunes œuvres de composition, des beaux-arts et de littérature.

Les enregistrements de Claudio Abbado lui ont valu de nombreux prix et honneurs internationaux.

Traduction : Geneviève Haines

Nell'universo della musica, la Nona sinfonia di Beethoven rappresenta un rito, una professione di fede nell'umanità, un momento eccelso. Una trascendenza che si riflette in questa incisione, in cui sono riuniti Claudio Abbado, i Berliner Philharmoniker e quattro delle migliori voci drammatiche dei nostri tempi – il soprano Jane Eaglen, il mezzosoprano Waltraud Meier, il tenore Ben Heppner e il basso/baritono Bryn Terfel. Si tratta di una collaborazione di straordinaria grandezza, ardita quanto ardito è lo spirito che permea la composizione stessa. Scrisse Wilhelm Furtwängler delle massime sfide dell'arte: "Credere nell'evoluzione della materia significa credere nella materia stessa. Mantenendo la fede nell'umana grandezza, l'anima torna ancora una volta alla sorgente da cui è scaturita".

Negli ultimi decenni esecutori, studiosi e pubblico si sono fatti nuovi concetti sull'interpretazione, e sono ormai convinti della necessità di rispettare le fonti, avvicinandosi il più possibile alle intenzioni del compositore nel suo corretto contesto storico. Da sempre ho fiducia, infatti, nel lavoro di interpretazione e ricostruzione della partitura originaria. Mi sono però convinto che l'attendibilità non possa essere costretta in norme rigide e astratte, col rischio di diventare semplicistiche. Anche nel caso di un manoscritto autografo dove non ci siano dubbi di attribuzione, perdita di parti, differenti versioni ecc, il documento in quanto tale non è qualcosa di immobile e di morto. Il testo originale è invece qualcosa di vivo, che va continuamente pensato e studiato, con voglia di intuire e reinterpretare secondo criteri che siano in continua evoluzione e in continuo, reciproco confronto, come avviene, peraltro, anche in campo scientifico.

Anche di fronte alla partitura della Nona Sinfonia di Beethoven sorge neces-

sità di interpretazione. Vorrei ringraziare Pedro Alcalde per le sua preziosa collaborazione come assistente musicale durante le ricerche. Basandoci sia sull'autografo che sulla edizione critica di Jonathan del Mar ed altre fonti musicologiche, abbiamo trovato centinaia di dettagli nella partitura che permettano un'interpretazione svariata e richiedevano quindi una decisione.

Faccio un esempio che mi sembra particolarmente significativo. Nel primo tempo, quando appare il secondo gruppo tematico, l'autografo riporta, a battuta 81, la nota RE al flauto e oboe. [ved. pagina 14, Fig. A] Tale nota è stata corretta in SI bemolle nella prima edizione completa delle opere di Beethoven, da Breitkopf nel 1864, e successivamente eseguita così da quasi tutti i grandi interpreti come Furtwängler, Bruno Walter, Toscanini, Klemperer ecc. Oggi alcuni musicisti preferiscono suonare il RE come scritto nell'autografo.

Quando, nello sviluppo, alle battute 85-88, 275-286 [ved. pag. 14-16, Fig. B] e nella ripresa, alle battute 345-354

[ved. pag. 16–17, Fig. C] ritorna quel disegno melodico, gli intervalli sono gli stessi che presuppongono la nota SI bemolle nel primo inciso tematico. Ancora più chiaro e decisivo è il fatto che alla fine delle quattro battute di questo motivo, lo stesso materiale tematico ritorni, leggermente variato, con gli intervalli distintivi di quarta e di quinta. Considerando lo stile di Beethoven e gli infiniti esempi, nelle sue opere, di rappresentazione e rielaborazione di una cellula melodica in senso costruttivo, qualsiasi musicista si renderà conto che la nota RE dell'autografo dipende da una svista.

Bisogna anteporre, alla passiva perentorietà di un segno, la familiarità con la scrittura di Beethoven e il riconoscimento di una prassi compositiva che è costante in tutte le sue Sinfonie. Certamente, in

Jane Eaglen Jane Eaglen è rapidamente emersa come la voce di soprano drammatico più degna di nota della sua generazione. Il suo straordinario successo internazionale è dovuto alla sua interpretazione di ruoli contrastanti quali quelli di Norma e di Brünnhilde e alla sua maestria sia nel repertorio operistico italiano che in quello tedesco, in cui la sua voce

linea teorica, potrebbe esserci l'intento di rendere la prima apparizione della melodia unica e diversa da tutte le altre. Ma non è questo il caso, poiché non c'è nulla che faccia pensare ad un'intenzione espressiva di questo genere e Beethoven aveva una concezione architettonica coerente e minuziosa, che non giustificerebbe assolutamente un'irregolarità priva di una ragione musicale profonda.

Con lo stesso criterio di attenzione e duttilità ho tenuto conto delle indicazioni metronomiche, che vengono considerate come punti indicativi e che vanno rispettate soprattutto nel loro reciproco rapporto, in relazione ad un'unità metrica comune, cosa che avviene in gran parte della prassi esecutiva beethoveniana, non solo orchestrale ma anche strumentale.

– Claudio Abbado

rivela un'estensione ed una duttilità assolutamente fuori dell'ordinario. Dopo averla ascoltata al Lyric Opera di Chicago nel *Sigfrido*, in cui si era esibita anche con Riccardo Muti alla Scala e all'Opera di Vienna, il critico della rivista *Opera* ha dichiarato che la Eaglen è la più grande Brünnhilde vivente. Le sue interpretazioni della *Norma* – in concerto alla

Carnegie Hall di New York e negli allestimenti del Festival di Ravenna con Muti, dell'Opera di Seattle e della Scottish Opera – hanno riscosso il consenso unanime della critica. Secondo il *Sunday Times* di Londra, la Eaglen potrebbe essere la Norma degli anni Novanta. Altre sue memorabili interpretazioni operistiche includono Donna Anna nel *Don Giovanni*, Amelia in *Un ballo in maschera*, Tosca e Arianna, in *Arianna a Nasso*.

Jane Eaglen è ugualmente a suo agio sui palcoscenici delle sale da concerto, dove si è esibita recentemente nel Requiem di Verdi con Simon Rattle; nell'Ottava sinfonia di Mahler con Klaus Tennstedt; nel III atto *del Crepuscolo degli dei* con Bernard Haitink; nella versione concertistica della *Norma* al Festival al Tivoli di Copenhagen; nel III atto della *Valchiria* al Hollywood Bowl; nel *Nabucco* a Ravenna con Muti e nella scena finale di Salomè con Zubin Mehta.

Waltraud Meier è considerata il più grande mezzosoprano della sua generazione. In una carriera che spazia al di là dei ruoli tradizionali del mezzosoprano sino ad includere quelli di soprano drammatico wagneriano, la Meier deve la

sua fama alla sua interpretazione di parti quali Kundry nel *Parsifal*, Brangäne nel *Tristano e Isotta*, Venere in *Tannhäuser*, Waltraute e Fricka nella tetralogia *dell'Anello del Nibelungo*, a fianco di quelle di Dalila in *Sansone e Dalila*, della Principessa di Eboli nel *Don Carlo*, del Compositore in *Arianna a Nasso* e di Santuzza nella *Cavalleria Rusticana*. All'inizio degli anni Novanta, ha esteso ulteriormente il suo repertorio, includendo ruoli quali Donna Elvira nel *Don Giovanni*, Sieglinde nella *Valchiria*, Marie in *Wozzeck* e Isotta in *Tristano e Isotta*.

Waltraud Meier ha iniziato la sua carriera allo Stadttheater, nella natia Würzburg, esibendosi in seguito con compagnie liriche a Mannheim, Dortmund, Hannover e Stoccarda. In molti dei suoi debutti internazionali ha interpretato eroine wagneriane (la tormentata Kundry divenne ben presto uno dei suoi ruoli più conosciuti) e dopo la sua prima esibizione al festival di Bayreuth, nel 1983, ha continuato ad apparirvi regolarmente. La vastità del suo repertorio è confermata dal fatto che, fra i suoi impegni per il 1996, figurano Amneris in *Aida* a Monaco, Eboli a Parigi, Isotta a Vienna e il ruolo di protagonista nella

Carmen al Metropolitan (tutti nuovi allestimenti). Oltre alla sua attività discografica, per la quale ha ottenuto vari premi, la Meier vanta un vasto repertorio concertistico che include il Requiem di Mozart, la *Missa Solemnis* di Beethoven, il Requiem di Verdi, il *Poème de l'Amour et de la Mer* di Chausson, nonché la Seconda e Ottava sinfonia, *Kindertotenlieder*, *Das Lied von der Erde* e *Das Klagende Lied* di Gustav Mahler.

Il tenore canadese **Ben Heppner** è salito alla ribalta internazionale classificandosi fra i finalisti al concorso Metropolitan Opera Auditions del 1988, nel quale si aggiudicò il premio Birgit Nillson, assegnato quell'anno per la prima volta. Dopo il suo debutto statunitense a Carnegie Hall, in una serata di gala in onore del re e della regina di Svezia, Heppner fece il suo esordio al Lyric Opera di Chicago, al teatro Bolscioi, al Covent Garden, all'Opera bavarese, all'Opera di San Francisco e al Metropolitan.

Fra i molti ruoli del suo repertorio vi sono Walther von Stolzing (*I Maestri cantori*), Herman (*La Dama di picche*), Canio (*I pagliacci*), Florestan (*Fidelio*), Andrea Chénier, Bacco (*Arianna a Nasso*),

Peter Grimes, Lohengrin e Idomeneo. Ha inoltre interpretato la parte principale alla prima mondiale del *McTeague* di William Bolcom. Herman si sente ugualmente a suo agio sui palcoscenici delle sale da concerto, dove si è esibito sotto la bacchetta di James Levine, Sir George Solti, Edo DeWaart, Andrew Davis, Sir Colin Davis, Daniel Barenboim e Giuseppe Sinopoli.

Bryn Terfel, nato nel Galles settentrionale, ha entusiasmato i pubblici di tutto il mondo con la sua richiestissima voce di basso-baritono. Nel 1989 rappresentò il Galles al concorso Cardiff Singer of the World, vincendo il premio per la categoria liederistica. Tre anni dopo, fu il primo vincitore di un premio del British Critics Circle per aver dato un eccezionale contributo alla vita musicale della Gran Bretagna. Sempre nel 1992, la rivista *Gramophone* gli assegnò il premio di Giovane Cantante dell'Anno e nel 1996, sempre nella stessa pubblicazione, il suo disco "An die Musik" ha ricevuto il più alto numero di voti nella categoria cantanti solisti.

Dal suo debutto teatrale nel 1991, Terfel si è esibito in ruoli quali Masetto,

Figaro, Sharpless, Leporello, Ford, Balstrode e Jochanaan in molti dei principali teatri d'opera del mondo, fra cui Amburgo, Covent Garden, Metropolitan, l'Opera di Vienna e il Lyric di Chicago. Nel 1997 si esibirà per la prima volta alla Scala nel ruolo di Figaro, oltre ad interpretare la parte di *Wozzeck* a Salisburgo. Fra i suoi molti successi in campo concertistico meritano particolare menzione l'Ottava sinfonia di Mahler con James Levine, il Requiem tedesco di Brahms con Abbado, i *Kindertotenlieder* con Sinopoli, il ruolo di solista nel concerto "Last Night of the Proms" della BBC al Royal Albert Hall, nonché recital alla Scala, Berlino, Londra, New York e Atlanta. Le sue interpretazioni sono ugualmente richieste in campo discografico per opere, concerti ed esibizioni solistiche.

Nel 1966, **Claudio Abbado** è salito per la prima volta sul podio della Filarmonica di Berlino, che nel 1989 lo ha scelto come suo direttore d'orchestra stabile e direttore artistico. Dal 1994 Abbado detiene anche la direzione artistica del Festival di Pasqua (Osterfestspiele) di Salisburgo.

Nel 1960 ha debuttato, nella sua città natale di Milano, al Teatro alla Scala, di cui poi è stato direttore musicale dal 1968 al 1986. Nel 1965 ha diretto per la prima volta la Filarmonica di Vienna, dal 1986 al 1991 è stato direttore musicale della Wiener Staatsoper e dal 1987 è direttore musicale generale della città di Vienna. Nel 1988 ha fondato il festival WIEN MODERN, successivamente sviluppatosi fino a coprire tutte le espressioni dell'arte contemporanea.

Abbado ha creato la European Community Youth Orchestra (1978), è fondatore e direttore musicale della Gustav Mahler Jugend Orchester (1988), nonché direttore artistico della Chamber Orchestra of Europe.

Per Abbado la formazione di giovani musicisti e l'incoraggiamento della creatività dei giovani sono di pari importanza: nel 1991, egli ha dato vita, a Vienna, ad un concorso internazionale annuale di composizione e dal 1994 al Festival di Pasqua di Salisburgo si assegnano premi per composizione, arti figurative e letteratura.

Le incisioni di Abbado hanno vinto numerosi premi internazionali.

Traduzione: Anna Saxon-Forti

ODE »AN DIE FREUDE«
–Friedrich Schiller–

O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern laßt uns angenehmere anstimmen
und freudenvollere!

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.

Wen der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seine Jubel ein!
Ja, wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinen 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 im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott!

ODE "TO JOY"
–Friedrich Schiller–

O friends, no more these sounds!
Let us sing more cheerful songs,
more full of joy!

Joy, bright spark of divinity,
Daughter of Elysium,
Fire-inspired we tread
Thy sanctuary.
Thy magic power reunites
All that custom has divided,
All men become brothers
Under the sway of thy gentle wings.

Whoever has created
An abiding friendship,
Or has won
A true and loving wife,
All who can all at least one soul theirs,
Join in our song of praise;
But any who cannot, must creep tearfully
Away from our circle.

All creatures drink of joy
At Nature's breast.
Just and unjust
Alike taste of her gift;
She gave us kisses and the fruit of the vine,
A tried friend to the end.
Even the worm can feel contentment,
And the cherub stands before God!

ODE « À LA JOIE »

–Friedrich Schiller–

Mes frères, cessons nos plaintes !
Qu'un cri joyeux élève aux cieus nos chants
de fêtes et nos accords pieux !

Joie ! Joie ! Fille de l'Elysée,
flamme prise au front des dieux,
nous entrons l'âme enivrée
dans ton temple glorieux.
Ton magique attrait resserre
quand le monde en vain détruit ;
l'homme est pour tout homme un frère
où ton aile nous conduit.

Si le ciel comblant ton âme,
d'un ami t'a fait l'ami,
s'il te donne un cœur de femme,
suis nos pas au seuil béni !
Viens, si tu n'aimes qu'une heure
qu'un seul être sous les cieus !
Vous que nul amour n'effleure,
en pleurant, fuyez ces lieux !

Bois la joie au bruit des chants,
tous, de roses, sa parure,
ont leur part,
bons et méchants.
Elle a tout : raisins qu'on presse,
sûrs amis, baisers de feu,
donne au ver rampant l'ivresse,
et le chérubin voit Dieu.

ODE "ALLA GIOIA"

–Friedrich Schiller–

Amici, non questi suoni;
altro e più grato cantico leviamo:
di gioia il cantico.

Gioia, figlia dell'Eliso,
fiamma d'oro giù dal ciel,
noi veniamo, ardenti in viso,
diva eccelsa, al tuo sacel.
Il tuo fascino affraterna
ciò che il mondo separò,
fratellanza impera eterna
dove l'ala tua posò.

Chi al supremo ben pervenne
d'un amico al fido cuor
chi soave sposa ottenne
sia con noi nel gaudio d'or.
Sì, chi anche un cuore solo
suo nel mondo può chiamar;
chi nol può trascini in duolo
via di qui suo triste andar.

Gioia al sen dell'Universo
posson tutti i vivi aver,
vanno il buono ed il perverso
pel fiorito suo sentier.
Ebbe ognun fino alla morte
vino, amore e un fido cuor;
voluttà fu al verme in sorte,
l'angel gode in te, Signor.

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig, wie ein Held zum Siegen.

Sondern laßt uns sorgen und
Seid umschlungen, Millionen,
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder! Über'm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.
Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such ihn über'm Sternenzelt!
Über Sternen muß er wohnen.

Gladly, like the heavenly bodies
Which He set on their courses
Through the splendour of the firmament;
Thus, brothers, you should run your race,
As a hero going to conquest.
You millions, I embrace you.
This kiss is for all the world!
Brothers, above the starry canopy
There must dwell a loving Father.
Do you fall in worship, you millions?
World, do you know your Creator?
Seek Him in the heavens!
Above the stars must He dwell.

Fiers, tels les soleils d'or volent
sur le plan vermeil des cieux,
faites, frères, votre voie :
Gais, tels vont combattre
Les héros emplis de gloire !

Qu'ils s'enlacent tous les êtres !
Un baiser au monde entier !
Frères, au plus haut des cieux
doit régner un tendre père.
Tous les êtres se prosternent ?
Pressens-tu ce père, Monde ?
Cherche alors le Créateur
au-dessus des cieux d'étoiles !

Van gioiosi nella gloria
mondi, luce e vita a dar,
ite, figli ad esultar
come prodi in gran vittoria!

Siate avvinti, o milioni,
nella gran fraternità!
Fratelli, nel firmamento
deve abitare un caro padre.
Vi prostrate, milioni?
Senti Iddio, mondo, tu?
Volgi il guardo sopra gli astri,
sopra gli astri sue regioni.



01-062634-10