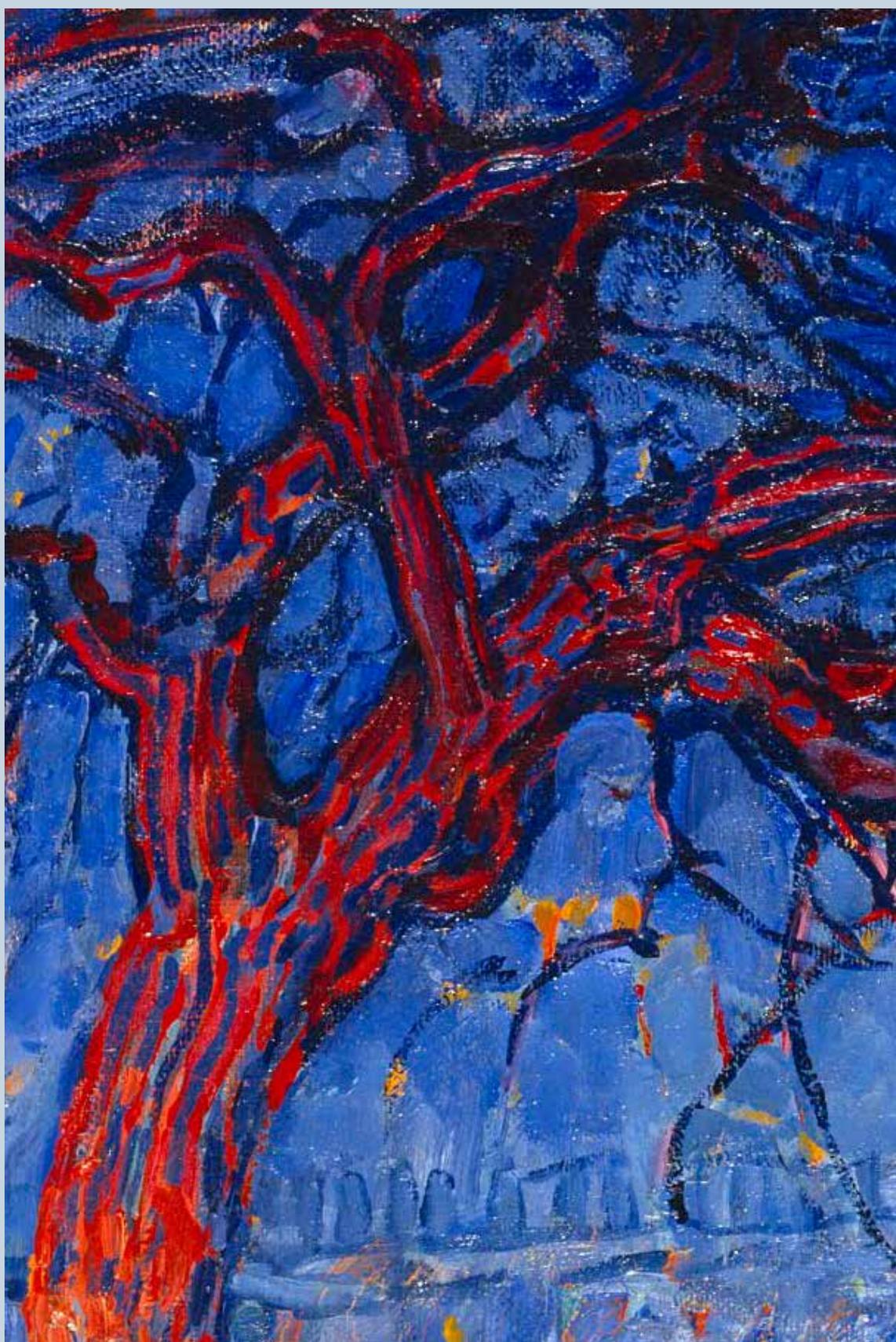


LA **T** OSCANINI

48^A STAGIONE DI CONCERTI
2023 / 2024

OMER MEIR WELLBER *Direttore*
CHRISTOPH POHL *Baritono*
FILARMONICA ARTURO TOSCANINI



Con il patrocinio di



T LA TOSCANINI

Mercoledì 8 novembre 2023, ore 20.30
Parma | Teatro Regio

Ciclo Schumann

OMER MEIR WELLBER *Direttore* CHRISTOPH POHL *Baritono* FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

GUSTAV MAHLER
Adagio dalla Sinfonia n. 10 in fa diesis maggiore

GUSTAV MAHLER
Rückert-Lieder
Cinque Lieder per voce e orchestra

ROBERT SCHUMANN / GUSTAV MAHLER
Sinfonia n. 4 in re minore per orchestra op. 120



GUSTAV MAHLER (1860 - 1911)
Adagio dalla Sinfonia n. 10 in fa diesis maggiore

Rückert-Lieder
Cinque Lieder per voce e orchestra
Testo di Friedrich Rückert

1. Ich atmet' einen linden Duft (Respiravo un dolce profumo)
Sehr zart und innig (Molto tenero e intimo)
2. Blicke mir nicht in die Lieder (Non spiare le mie canzoni)
Sehr lebhaft (Molto vivace)
3. Ich bin der Welt abhanden gekommen
(Perduto ormai io sono per il mondo)
*Äußerst langsam und zurückhaltend
(Estremamente lento e riservato)*
4. Um mitternacht (A mezzanotte)
Ruhig, gleichmäßig (Con calma, in modo uniforme)
5. Liebst du um Schoenheit? (Mi ami per la bellezza?)
Innig (Intimo)

* * *

ROBERT SCHUMANN (1810 - 1856) / GUSTAV MAHLER
Sinfonia n. 4 in re minore op. 120
Orchestrazione di Gustav Mahler

Ziemlich langsam. Lebhaft (Abbastanza lento. Vivace)
Romance. Ziemlich langsam (Romanza. Piuttosto lento)
*Scherzo. Lebhaft. Trio. Etwas zuruckhaltend
(Scherzo. Vivace. Trio. Un po' riservato)*
Langsam. Lebhaft. Schneller. Presto (Lento. Vivace. Più velocemente. Presto)

Durata del concerto 1 ora 45 minuti circa incluso intervallo

Abbellimenti

Lei [a Gustav Mahler] è un uomo in cui si impersona la volontà artistica più seria e più sacra del nostro tempo.

Il suo devotissimo Thomas Mann

Ebbi la possibilità di ammirare la capacità di penetrazione psicologica di quell'uomo di genio. Nessuna luce illuminò ad un certo punto i sintomi della sua nevrosi ossessiva. Era come scavare con un bastoncino in un edificio misterioso.

Sigmund Freud

Insomma, Mahler torna a comporre, a scrivere musica, avendo vinto la sua antica paura della morte.

“Come fa Mahler a vincere la paura della morte?” domandai. “Morendo. Ci ho pensato molto su: è l'unica maniera, veramente”.

Woody Allen

Ora in occasione del suo cinquantésimo compleanno, mi auguro che Ella possa essere presto di nuovo nella sua odiata-amata Vienna, permanentemente. Che debba trovarcisi bene; e che debba aver voglia di dirigere qui e non farlo perché questa plebaglia non lo merita, oppure che Ella non ne abbia voglia, ma lo faccia lo stesso per far contenti noi che forse lo meritiamo. Mi auguro che Ella che ha avuto tanti motivi di amarezza, accetti ora la nostra venerazione e che questa possa essere per Lei un balsamo sulle ferite aperte dalla miopia (più da questa che dalla malevolenza).

Arnold Schönberg

La musica di Schumann reagisce all'inarrestabile decadenza del mondo classico viennese delle forme e si basa su una nuova idea che lo stesso Schumann descrive come la "poetica". Diretta contro il formalismo, l'aspetto "meccanico" della musica, la concezione musicale di Schumann non è altro che un tentativo di rendere la musica ancora una volta eloquente al di là del linguaggio sviluppato dal Classicismo viennese, di usare la musica per narrare, meditare e ridere, piangere, persino "comporre" in toni l'intero regno emotivo, parlare in musica, come se la musica fosse letteratura "sui generis".

Harald Eggebrecht

La musica di Schumann somiglia alla città in cui sono nato. Somiglia al profumo dei tigli di una certa via di Gorizia dove abitava una tale di cui ero innamorato, somiglia al giorno in cui è morta mia madre quando avevo 14 anni, somiglia a tante cose che mi è capitato di fare e di pensare in vita mia, praticamente posso dire che io sono una microscopica parte dell'archetipo umano di cui quell'uomo è stata la più alta realizzazione.

Quirino Principe

Testi

ICH ATMET' EINEN LINDEN DUFT

Ich atmet' einen linden Duft!
Im Zimmer stand ein Zweig der Linde,
Ein Angebinde von lieber Hand.
Wie lieblich war der Lindenduft,
Wie lieblich ist der Lindenduft,
Das Lindenreis brachst du gelinde!
Ich atmet leis im Duft der Linde,
Der Liebe linden Duft.

RESPIRAVO UN DOLCE PROFUMO

Respiravo un dolce profumo!
Nella stanza c'era un ramo di tiglio,
Dono di una mano amata.
Com'era dolce il profumo di tiglio,
Quanto è dolce il profumo di tiglio,
Il ramoscello di tiglio che tu hai colto!
Respiravo dolcemente il profumo del tiglio,
Il dolce profumo dell'amore.

BLICKE MIR NICHT IN DIE LIEDER

Blicke mir nicht in die Lieder!
Meine Augen schla'ich nieder
Wie ertappt auf böser Tat.
Selber darf ich nicht getrauen,
Ihren Wachsen zuzuschauen.
Blicke mir nicht in die Lieder!
Deine Neugier ist Verrat!
Bienen wenn sie Zellen bauen,
Lassen auch nicht zu sieht schauen,
Schauen selbst auch nicht zu.
Wenn die reichen Honigwaben
Wie zu Tag gefördert haben,
Dann vor allen nasche du!

NON SPIARE LE MIE CANZONI

Non spiare le mie canzoni!
Abbasso i miei occhi
Come fossi colto in fallo.
Io stesso non oso
Guardarle mentre crescono.
Non spiare le mie canzoni!
La tua curiosità è tradimento!
Le api, quando costruiscono le loro celle,
Non permettono che le si guardi,
Non guardano nemmeno loro stesse.
Quando hanno poi rivelato al giorno
i loro favi ricchi di miele,
Allora prima di tutti potrai gustarli!

ICH BIN DER WELT ABHANDEN GEKOMMEN

Ich bin der Welt abhanden gekommen
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben,
Sie hat so lange nichts von mir vernommen,
Sie mag wohl glauben ich sei gestorben!
Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,
Ob sie mich für gestorben hält.
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,
Den wirklich bin ich gestorben der Welt.
Ich bin gestorben dem Weltgetümmel
Und ruh' in einem stillen Gebiet!
Ich leb allein in meinem Himmel
In meinem Lieben in meinem Lied.

PERDUTO ORMAI IO SONO PER IL MONDO

Perduto ormai io sono per il mondo
Con il quale ho anche perduto molto tempo,
Non ha sentito parlare di me per tanto tempo,
Potrebbe pensare che io sia morto!
Ma non mi importa affatto
Che mi creda morto.
Non posso neanche contraddirlo,
perché davvero sono morto per il mondo.
Sono morto per il tumulto del mondo,
E riposo in un luogo tranquillo!
Vivo solo nel mio paradiso
Nel mio amore, nel mio canto.

UM MITTERNACHT

Um Mitternacht hab ich gewacht
Und aufgeblickt zum Himmel,
Kein Stern vom Sternengewimmel
Mir Trost gebracht um Mitternacht.
Um Mitternacht hab ich gedacht
Hinaus in dunkle Schranken.
Es hat kein Lichtgedanken
Mir Trost gebracht um Mitternacht.
Um Mitternacht nahm ich in acht
Die Schläge meines Herzens,
Ein einziger Puls des Schmerzens
War angefacht um Mitternacht.
Um Mitternacht kämpft'ich die Schlacht
O Menschheit, deiner Leiden,
Nicht konnt'ich sie entscheiden
Mit meiner Macht um Mitternacht.
Um Mitternacht hab'ich die Macht
in Deine Hand gegeben!
Her! Her über tod und Leben:
Du hältst die Wacht um Mitternacht!

A MEZZANOTTE

A mezzanotte mi sono svegliato
e ho guardato il cielo,
Nessuna stella della galassia
mi ha portato conforto a mezzanotte.
A mezzanotte ho pensato
Oltre i confini dell'oscurità.
Nessun pensiero luminoso
mi ha portato conforto a mezzanotte.
A mezzanotte ho prestato attenzione
Ai battiti del mio cuore,
Un solo palpito di dolore
Fiammeggiava a mezzanotte.

A mezzanotte ho combattuto la battaglia
delle tue sofferenze, o umanità,
Ma non ho potuto terminarla
Con le mie forze a mezzanotte.
A mezzanotte ho deposto
La mia forza nelle tue mani!
Signore della morte e della vita:
Tu a mezzanotte vegli!

LIEBST DU UM SCHÖNHEIT

Liebst du um Schönheit? O nicht mich liebe!
Liebe die Sonne, sie trägt ein goldenes Haar!
Liebst du um Jugend? O nicht mich liebe!
Liebe den Frühling, der jung ist jedes Jahr!
Liebst du um Schätze? O nicht mich liebe!
Liebe die Meerfrau, sie hat viel Perlen klar!
Liebst du um Liebe? O ja, mich liebe!
Liebe mich immer, dich lieb'ich immerdar!

MI AMI PER LA BELLEZZA?

Mi ami per la bellezza? O non amarmi!
Ama il sole, che porta i capelli d'oro!
Mi ami per la giovinezza? O non amarmi!
Ama la primavera, che è giovane ogni anno!
Mi ami per la ricchezza? O non amarmi!
Ama la sirena, che ha splendide perle!
Mi ami per amore? O sì, amami!
Amami sempre, come io ti amerò sempre!

Note

MAHLER / SINFONIA N. 10

Proprio il destino sembra disegnare con encomiabile precisione il percorso compositivo di Mahler che, alla fine nel 1908, compone *Der Abschied* (L'addio), il Lied conclusivo del *Canto della terra* la cui eco è rintracciabile nell'*Adagio* finale della *Nona Sinfonia*: il suo commiato dal mondo. Poi l'ultimo pezzo completato: l'*Adagio*, primo movimento della *Decima Sinfonia* (1910 – 1911) che porta con sé la verità di una maledizione cui proprio egli per primo dà corpo, essendo già ossessionato dalla morte per i numerosi episodi luttuosi della sua esistenza. Ebbene sì, scopriamo che l'intellettuale Mahler è superstizioso riguardo alla sua numerologia sinfonica: perché non si deve superare il muro del numero nove, inconsapevolmente sancito da Beethoven. Mahler è terrorizzato: tra l'altro, pochi anni prima, Bruckner muore mentre scrive la *Nona Sinfonia*,

e non varcano la soglia faticosa Dvořák e Schubert.

«Sembra che la *Nona* sia un limite - scrive Schönberg in un saggio su Mahler -. Chi vuole andare oltre deve morire. Sembra che nella *Decima* ci venga trasmesso qualcosa che non dovremmo ancora sapere, per il quale non siamo pronti. Coloro che hanno scritto una *Nona* erano troppo vicini all'aldilà». Proprio nell'aldilà collochiamo la *Decima* di Mahler, in quanto se la *Nona Sinfonia* prelude alla morte, la *Decima* è ossessionata dalla vita perché intrisa di una bellezza ultraterrena.

Doveva essere un'altra sinfonia monumentale in 5 movimenti: il secondo è completo solo a metà; il terzo – inizialmente intitolato “Purgatorio” – ha solo 28 battute orchestrate, mentre il quarto e il quinto contengono solo poche note sulla strumentazione. Diversi musicisti si moltiplicano a completarla con la complicità della moglie Alma... ma il filosofo Adorno è perentorio: «Proprio chi intuisce la straordinaria portata della concezione della *Decima* dovrebbe fare a meno di adattamenti ed esecuzioni. Il caso è simile con gli schizzi di quadri incompiuti di maestri: chiunque li capisca e possa visualizzare come avrebbero potuto essere completati, preferirebbe archivarli e contemplarli in privato, piuttosto che appenderli tutti al muro».

Il carattere ultraterreno dell'*Adagio* con i suoi elementi ritmici, i cromatismi spinti, le sue linee intrecciate dalle quali gli strumenti d'orchestra emergono nella loro individualità, lo trasforma in una galassia sospesa senza un centro dove sembra che nulla debba succedere. Ma improvvisamente, dopo 15 minuti dall'inizio, irrompe tutta l'orchestra con un accordo vistoso e dissonante, una sorta di *cluster* con un lacerante acuto della tromba sola; quindi, l'*Adagio* si chiude nel segno della dolcezza.

La prima esecuzione è datata Vienna 12 ottobre 1924, 13 anni dopo la sua morte.

Pensieri

_ Quando un Adagio non sembra avere nessuno effetto sul pubblico, io lo riprendo la volta successiva non più veloce, ma molto lentamente.

_ Spesso pensieri esitanti e sentimenti furiosi confluivano insieme in un unico accordo.

_ Nella mia tomba mettano soltanto Mahler: tanto quelli che vorranno vedermi, sanno che lì ci sono io!

Gustav Mahler

MAHLER / RÜCKERT LIEDER

Punto nevralgico del pensiero musicale mahleriano è la disperata ricerca di un'identità. Di sé dice che è tre volte straniero: *come boemo in Austria, come austriaco in Germania, e come ebreo in tutto il mondo*. Solo una cosa è certa: cerca di rispondere attraverso la musica, le sinfonie e i Lieder e a questo proposito, nei primi lavori (prima del 1900), la sua principale fonte poetica è la vasta raccolta di poesie popolari di Brentano

Des Knaben Wunderhorn. Invece a partire dal 1901, l'ispirazione gli viene in gran parte da un unico poeta, il romantico tedesco Friedrich Rückert (1788-1866).

Così scrive al compositore Anton Webern: «*Dopo Des Knaben Wunderhorn non ho potuto comporre altro che Rückert - questa è poesia lirica "dalla fonte", tutto il*

resto è poesia lirica “derivata”».

In questi Lieder vuole posizionare la musica e i testi in modo da creare un’atmosfera inconfondibile; inoltre mostra di sentire, come Schubert, la continuità tra l’amore e la morte con i momenti di distensione che lasciano il posto al dramma. Mahler, inesorabilmente straniero, è “perduto al mondo” come recita *Ich bin der Welt abhanden gekommen* il Lied più sublime dei cinque che comincia a comporre nel 1901, su testo di Friedrich Rückert.

Ci fa assaporare il profumo del tiglio in *Ich atmet’ einen linden Duft* (Respiravo un dolce profumo), la cui scrittura con il materiale tonale pentatonico e le sonorità specifiche ottenute con solo violini, viole, arpa e celesta, fa riferimento ad una musica dell’Estremo Oriente.

Sa essere malizioso e ironico in *Blicke mir nicht in die Lieder* (Non spiare le mie canzoni), in cui ritrae l’irrequieto trambusto delle operaie, ‘le api’, utilizzando un movimento tremolante continuo e circolare. Il testo chiede di preservare una bellezza mentre sta nascendo: essa non deve essere osservata perché qualsiasi sguardo ne annullerebbe lo splendore.

Liebst du um Schönheit? (Mi ami per la bellezza?), invece è stato pensato appositamente per Alma, quasi come giustificazione del loro rapporto “nonostante” la differenza di età, problema di cui Mahler è ben consapevole.

In *Ich bin der Welt abhanden gekommen* (Perduto ormai io sono per il mondo) si tocca l’acme della rarefazione in quanto lo sfasamento dei ritmi esprime la perdita del tempo stesso. Di questo Lied – di cui abbiamo l’esempio più chiaro dell’inclinazione autobiografica di Mahler rispetto ai testi di Rückert - scrive: «È un sentimento che sale alle labbra ma non va oltre!... Sono proprio io!»

Sappiamo che aveva tempo per comporre solo durante le vacanze in montagna, dove ogni giorno si recava verso una piccola baita lontana dal “mondo”. La quiete meditativa di questo luogo pervade il Lied per la cui caratteristica introspettiva è stato paragonato all'*Adagietto* della *Quinta Sinfonia*, composta in quel periodo. Non formando un ciclo, ciò che risalta maggiormente nei *Cinque Rückert-Lieder* è la loro individualità e tra essi *Ich bin* si spinge oltre il limite con una musica ambigua chiamata a dar voce sia a un senso di malinconica solitudine sia alla soddisfazione di “chiudere fuori il mondo” per vivere “*nel mio paradiso, nel mio amore e nel mio canto*”. Il corno inglese e l'arpa eterea sono i solisti principali che, anche attraverso strazianti dissonanze, contrappuntano la voce: a volte mentre la melodia cerca di salire, viene spinta in basso dall'orchestra.

E ancora, costruisce lugubri atmosfere in *Um Mitternacht* (A mezzanotte), il più grandioso e forse il più profondo dei *Cinque Rückert-Lieder*, il cui inizio ricorda immagini familiari e atmosferiche notturne, come il quarto movimento della *Sinfonia n. 3*. Inquadrando ogni strofa con la frase del titolo, il poeta inserisce nei quattro brevi versi la riflessione personale: una cupa contemplazione di un'esistenza incerta dentro a una musica cruda, modellata unicamente da strumenti a fiato con gli ottoni, l'arpa e l'oboe d'amore che imita un uccello notturno. Iniziando in silenzio (ma con una leggera tensione), progredisce gradualmente assumendo una dimensione sinfonica fino al momento culminante, quando il poeta/compositore consegna la sua vita a Dio.

Il primo dei quattro *Lieder*, pubblicati nel 1905 e subito orchestrati dall'autore, viene da lui diretto in un

concerto nella Brahms-Saal del Musikverein di Vienna (29 gennaio 1905), mentre il quinto, *Liebst du um Schönheit*, viene stampato nel 1907, orchestrato da Max Puttmann (1864 –1935) e pubblicato solo nel 1916.

Pensieri

– Questa volta è anche il bosco, con tutte le sue meraviglie e i suoi orrori, che mi circonda e si confonde nel mio mondo di suoni.

– All’inizio la musica era semplicemente “musica da camera”, cioè, doveva suonare in una piccola stanza davanti a un piccolo pubblico (spesso composto solo da artisti). I sentimenti su cui si basava erano, consoni all’epoca, semplici, esperienza soggettiva ingenua e riflessa solo a grandi linee: gioia e tristezza.

Gustav Mahler

SCHUMANN

A differenza della *Prima Sinfonia*, applauditissima il 31 marzo 1841 a Lipsia, nell’esecuzione diretta da Mendelssohn, l’accoglienza tributata alla *Sinfonia in re minore* il 6 dicembre dello stesso anno, pure al Gewandhaus di Lipsia, sotto la bacchetta di Ferdinand David, fu assai poco calorosa, inducendo l’autore alla «consapevolezza che le opere scritte con tanta precipitazione abbisognavano di rielaborazioni, specie nell’orchestrazione», secondo una lettera alla moglie Clara. Fu così che tale lavoro venne dato alle stampe

soltanto nel 1853 a Düsseldorf come *Quarta Sinfonia* e con il numero d'opera 120, mentre nel frattempo erano state composte nel 1845 la *Sinfonia in do maggiore* (denominata *Seconda* op. 61) e nel 1851 una Sinfonia in mi bemolle maggiore (la *Terza*, «Renana» op. 97), entrambe pubblicate senza ulteriori ripensamenti. In realtà, la revisione cui Schumann sottopose la *Sinfonia in re minore* si limitò ad una limatura di certe parti strumentali, specie di fiati, non interferendo affatto nella struttura originaria della composizione, la cui singolarità non risiede tanto nell'apparente, rapsodico andamento esteriore – a proposito del quale l'autore era stato a lungo incerto se chiamare il lavoro *Sinfonia* o *Symphonische Phantasie (Fantasia sinfonica)* o *Introduzione, Allegro, Romanza, Scherzo e Finale* in un solo tempo – quanto nell'esemplare organicità dello schema: un esito senza precedenti per Schumann, che pure è stato il teorico della soggettiva liberazione di emozioni e sentimenti in nome della romanticissima esaltazione dell'espressione artistica.

Il materiale tematico della *Sinfonia in re minore*, nei quattro movimenti che si succedono senza soluzione di continuità, deriva da tre motivi presenti nella lenta *INTRODUZIONE*: il primo è costituito dalla melodia iniziale, il secondo dal successivo disegno in semicrome dei violini e il terzo dagli accordi ritmati dei legni. Dal punto di vista lessicale, Schumann elabora, nei vari episodi della *Quarta*, il materiale motivico in modo da sintonizzarlo con l'espressione dei più svariati e contrapposti stati emozionali, trascorrendo dall'inquietudine - intrisa di atmosfere demoniache - dell'*Allegro*, alla struggente e nostalgica effusione

della *Romanza*, all'incalzante vitalità dello *Scherzo*, al clima idilliaco del *Trio* ed alla trascillante baldanza del *Finale*: il tutto comunque secondo coordinate di intensificazione espressiva proprie del più appassionato Romanticismo.

Pensieri

— Mi è piaciuto o non mi è piaciuto, dice la gente come se non ci fosse nulla di più elevato che piacere alla gente.... Nessuno può più di quanto sa, nessuno sa più di quanto può.

— È la maledizione del talento quella di non riuscire a raggiungere il traguardo pur lavorando con più sicurezza e costanza del genio. Mentre quest'ultimo, sulle sue cime ideali, di lassù si guarda attorno ridendo.

— Ciò su cui gli artisti hanno riflettuto per giorni, mesi, anni, i dilettanti vogliono afferrarlo in un istante.

Robert Schumann

SCHUMANN / MAHLER

Mahler si guadagna da vivere come direttore d'orchestra, ma il lavoro della sua vita è comporre; il pubblico lo vede come un superbo direttore che scrive sinfonie, mentre egli si considera un compositore costretto al ruolo di direttore. Connessa a questa attività vi è quella di arrangiatore e, nel programma, lo ascoltiamo alle prese con la riorchestrazione della *Sinfonia n. 4* di Schumann. Mahler amava Schumann, lo suonava ancora e ancora nei

concerti e si sentiva legato alla sua tradizione letteraria quali Jean Paul e Hoffmann. Pur riconoscendo l'enorme fascino del linguaggio dell'altro, Mahler ritiene che le sue creazioni per orchestra a volte suonino come pompose composizioni pianistiche quindi, nella *Quarta*, elimina molti dei raddoppi dei legni, la ripetizione dell'esposizione, l'aggiunta di molti segni dinamici, apportando più di 450 correzioni. Sostanzialmente redige la propria edizione di questa partitura, secondo la moda del tempo poco propensa a rispettare la formulazione originale. Alcuni passaggi suonano tanto come Mahler, ma alla fine, potremmo anche constatare che la *Sinfonia* di Schumann suona davvero bene, così sonora, fresca, colorata.

Considerando insieme i due autori, immersi cuore, anima e pensiero nell'epoca romantica per le sofferenze loro riservate dall'esistenza stessa, si coglie che, per entrambi, la musica riflette una somma di emozioni tra loro connesse. Tuttavia, Schumann, pur rivelandosi attraverso la sua solitaria intimità - che, come un'anima amorosa, parla a sé stessa - esterna un dubbio. *Dovremmo guadagnare troppo in profondità d'intuizione se ogni opera ci rivelasse le cause della sua esistenza.* Invece, in Mahler, l'opera è frutto di un sentire complessivo verso se stesso, la creazione, la relazione con Dio, l'essere umano in generale, ed è il suo inconscio profondo che, a volte, parla con formidabili sonorità, a volte su un flusso immobile, silenzioso e tempi statici.

Sinestesia



GUSTAVE CAILLEBOTTE
LE PÈRE MAGLOIRE SUR LA ROUTE ENTRE SAINT-CLAIR ET ÉTRETAT (1880–1889)
COLLEZIONE PRIVATA

Sempre un intruso, mai accolto... Tuttavia, Mahler da instancabile viandante (Wanderer) continua a vagabondare anche mentre compone. Senza sapere all'inizio dove viene portato, si spinge oltre i limiti della forma originaria, per esplorare territori inaspettati. *Tutto in me e intorno a me è in uno stato di divenire! Niente è!*

Anche senza supporto letterario, racconta delle storie in musica, perché in lui è onnipresente la suggestione di un teatro immaginario, tanto da concepire le sinfonie come dei mondi. *La sinfonia deve essere un mondo. Deve abbracciare tutto.* A volte il vagabondare diventa indistinto dal sogno e dall'accettazione di un altro tempo... A tal proposito, mentre è alle prese con la *Sinfonia 10* - rimasta incompiuta - sarebbe scontato raffigurarlo in un fitto bosco alpino con tutte le sue meraviglie e i suoi orrori. Lo pensiamo invece come quella figura di spalle, una sorta di Wanderer, del dipinto di Gustav Caillebotte: *Père Magloire sul cammino da Saint-Clair a Étretat* (1884), pittore impressionista con il quale ha in comune il nome. Un viandante immerso in una luce paradisiaca: Mahler ora è in un'altra dimensione avendo preso commiato dal mondo con la *Nona Sinfonia*.

L'uomo avanza lentamente su un sentiero curvo e sullo sfondo, dove cielo e mare si confondono, una piccola sagoma di donna. Vi è sproporzione tra le altezze delle due persone, che non corrisponde alla distanza che le separa. Sembra un'incongruenza per destabilizzarci: comunque, quello che si vede tutt'intorno, costituisce una sorta di effetto teatrale.

Anche quando non c'è dramma o estrema disperazione il cammino mahleriano presenta effetti scenici reali, che si rivelano particolarmente nei vasti tempi lenti, i cui temi si modificano ogni volta che ritornano: più elaborati, estesi, arricchiti o tristemente spogli... Così, temi già potenti, manifestano sempre il loro vistoso carattere teatrale, come l'*Adagio* della *Decima Sinfonia* dove la musica assume sempre più un aspetto visionario. «Devi immaginare che per chi ha perso la sua identità e la sua felicità, il mondo appare così: distorto e folle, come se fosse riflesso in uno specchio concavo».



PIET MONDRIAN
SERA. L'ALBERO ROSSO (1908-1910)
L'AIA, GEMEENTEMUSEUM DEN HAAG

Da Beethoven in poi, per tutto l'800, l'opera d'arte si alimenta drammaticamente con le lotte, le ansie e le gioie dell'individuo con la natura. Non c'è nulla da fare!... La nostra vita, dentro e fuori, si rispecchia in essa, in ogni movimento, e ne diventa l'anima, tanto che - secondo i versi di Samuel Coleridge - possiamo pensare: «la luce nel suono, la potenza sonora nella luce, la brezza che gorgheggia e l'aria che sta muta e immobile...». E Mahler puntualizza: «la mia musica è sempre la voce della natura che risuona in tono... Sentire la natura come un organismo vivente... la natura che impressiona per quel suo infinito mistero... Una traccia di questo infinito, che è nella natura, deve trovarsi in ogni opera d'arte, come un riflesso». Guardando il dipinto di *Piet Mondrian Sera: L'Albero Rosso* (1908-1910), il *riflesso* lo troviamo nell'esplosione dei colori rosso fuoco e blu cobalto: ecco *la voce della natura*

che risuona in tono... Questi colori sono toni precisi che, come un magma in movimento, stanno a rivelare proprio la traccia di quel senso d'infinito. Perché questi colori-toni sono sull'orlo della deflagrazione: lo attesta quella minacciosa curva del tronco e le curve dei rami. Qualcosa sta per accadere... Um Mitternacht (A mezzanotte) nelle tenebre avvolgenti. A mezzanotte combattei la battaglia delle tue sofferenze, o umanità!



Omer Meir Wellber

Affermatosi come uno dei principali direttori di oggi nel repertorio operistico e orchestrale, è Direttore Musicale della Volksoper Wien e Direttore Musicale del Teatro Massimo Palermo. È ospite regolare della Gewandhausorchester zu Leipzig, della NDR Elbphilharmonie Orchester, della London Philharmonic Orchestra, della Staatskapelle Dresden, della Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, della Israel Philharmonic Orchestra, della Vienna Symphony Orchestra, della Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin e della Tonhalle-Orchester di Zurigo.

I suoi stretti legami con Israele - dov'è nato - emergono dalla sua collaborazione con la Raanana Symphonette Orchestra, di cui è direttore musicale dal 2009. La lunga collaborazione con la Semperoper di Dresda è culminata nella sua posizione di direttore ospite principale dal 2018 al 2022. I momenti salienti del suo periodo come direttore

principale della BBC Philharmonic includono concerti alla Bridgewater Hall, ai BBC Proms e concerti ospiti allo Schleswig-Holstein Music Festival. È stato direttore musicale al Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia dal 2010 al 2014 e assistente di Daniel Barenboim alla Berliner Staatsoper Unter den Linden e al Teatro alla Scala dal 2008 al 2010.

Omer Meir Wellber ha esordito come scrittore con il suo primo romanzo “Die vier Ohnmachten des Chaim Birkner” pubblicato da Berlin Verlag nell’autunno 2019. Il romanzo è stato pubblicato anche in italiano da Sellerio Editore, in francese da Éditions du sous-sol ed ebraico (Keren Premere).



© René Limbecker

Christoph Pohl

Regolarmente ospite di teatri e festival internazionali, il baritono tedesco è oggi certamente uno dei più richiesti. Dopo le prime esperienze vocali nel coro dei ragazzi di Hannover, ha fatto parte per otto anni del gruppo a cappella “Modell Andante”. Ha poi studiato canto lirico presso l’Università di Musica e Teatro di Hannover, frequentando la classe di liederistica di Justus Zeyen. Dal 2003 al 2005 è stato membro dell’Opera di Stato di Amburgo, dove si è esibito in diverse produzioni, a partire dal suo debutto come Papageno (*Die Zauberflöte*). Ha vinto diversi concorsi nazionali e internazionali, tra cui l’International Schumann Song Competition; ha ricevuto il Premio Christel Goltz della Semper Opera Foundation. Dal 2005 è stato membro dell’ensemble della Semperoper di Dresda; Inoltre è stato ospite, tra gli altri, alla Deutsche Oper di Berlino, alla Royal Opera Covent Garden di Londra, al Teatro La Fenice di Venezia,

all'Oper Leipzig, al Festival di Bregenz, alla Staatsoper Hamburg e più volte alla Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera. Nell'estate 2013 ha interpretato Wolfram (*Tannhäuser*) alla Royal Albert Hall di Londra nell'ambito dei BBC Proms; nel 2017 ha tenuto il suo primo recital alla Wigmore Hall di Londra, mentre nel 2019 ha preso parte a *The Creation* di Haydn sotto la direzione di Omer Meir Wellber.

La sua attività liederistica e concertistica lo ha portato non solo in Europa, ma anche in Giappone e negli Stati Uniti. Il compositore Georg Friedrich Haas ha scritto *Morgen und Abend* appositamente per la sua voce: il debutto è stata acclamato dal pubblico e dalla stampa.

Il suo primo CD con brani di Mahler, Liszt, Pizetti e Rihm è stato pubblicato nel 2011.



Filarmonica Arturo Toscanini

Violini primi

MIHAELA COSTEA **

VALENTINA VIOLANTE *

CATERINA DEMETZ

SARA COLOMBI

CAMILLA MAZZANTI

DIANA CECILIA PEREZ TEDESCO

EMILIE CHIGIONI

VIRGILIO ARISTEI °

SIMONA CAZZULANI °

DAVIDE SCOGNAMIGLIO °

FEDERICA VERCALLI

ANGIOLETTA IANNUCCI CECCHI °

AGNESE RAVA °

ANAMARIA RUSU °

Violini secondi

VIKTORIA BORISSOVA *

DANIELE RUZZA

DOMENICO PEDONE

JASENKA TOMIC

ALESSANDRO CANNIZZARO

ROBERTO CARNEVALE °

CLAUDIA PICCININI

CHIARA ASTORI °

MICHELE POCCECAI

ANNA MERLINI °

LARISA ALIMAN

ILARIA TAIOLI °

Viola

BEHRANG RASSEKHI *

CARMEN CONDUR

DANIELE ZIRONI

GIORGIA SIMONAZZI °

DIEGO SPAGNOLI

ANGELICA CRISTOFARI °

ILARIA NEGROTTI

MARIA VITTORIA DELSANTE °

SARA SCREPIS

CLAUDIA CHELLI °

Violoncelli

PIETRO NAPPI *

VINCENZO FOSSANOVA

MARTINO MAINA °

RACHELE NUCCI °

FABIO GADDONI

VALERIO BATTAGLIA °

IRENE ZATTA °

FILIPPO ZAMPA

Contrabbassi

ANTONIO MERCURIO *

MICHELE VALENTINI

ANTONIO BONATTI

PENELOPE MITSIKOPOULOS °

CLAUDIO SAGUATTI

CARLO DI GERONIMO °

Flauti

SANDU NAGY*

GIULIA CARLUTTI°

SIMONE CANDIOTTO° (*ANCHE OTTAVINO*)

Oboi

GIAN PIERO FORTINI*

DAVIDE BERTOZZI°

MASSIMO PARCIANELLO

Clarinetti

PIERLUIGI CAPEZZUTO*°

MIRIAM CALDARINI

ALESSANDRO CASINI°

Fagotti

DAVIDE FUMAGALLI*

EDOARDO FILIPPI°

FABIO ALASIA (*ANCHE CONTROFAGOTTO*)

Corni

FABRIZIO VILLA*

DAVIDE BETTANI

ETTORE CONTAVALLI*

FEDERICA BAZZINI°

Trombe

DAVIDE SIMONCINI*°

MAURO PAVESE°

CRISTINA ZAMBELLI°

MARCO CATELLI

Tromboni

ANTONIO SABETTA*°

AUGUSTO RUIZ HENAO°

RICCARDO CORTI°

Tuba

FILIPPO ARCHETTI°

Timpani

FRANCESCO MIGLIARINI*

Arpa

ELENA MEOZZI * °

Pianoforte e Celesta

DAVIDE CARMARINO * °

* * SPALLA

* PRIMA PARTE

° PROFESSORE AGGIUNTO



FONDAZIONE ARTURO TOSCANINI

Soci fondatori originari

Regione Emilia-Romagna

Comune di Parma

Provincia di Parma

Soci

Comune di Busseto

Comune di Castelfranco Emilia

Comune di Modena

Comune di Sassuolo

Fondazione Cariparma

Fondazione Monteparma

Fondazione Teatro Rossini di Lugo Unione

Pedemontana Parmense

Presidente

Paolo Pinamonti

Consiglio di Amministrazione

Susanna Zucchelli

Giuseppe Negri

Sovrintendente e Direttore Artistico

Alberto Triola

Collegio dei Revisori

Angelo Anedda (Presidente)

Elisa Venturini

Massimiliano Ghizzi

A CURA DI
Ufficio Comunicazione | Fondazione Arturo Toscanini
Cecilia Taietti, Deborah Orlandini

CONTENUTI EDITORIALI
Giulia Bassi

GRAFICA
Barbara Virginia Tedeschi | Marea Management