

Summer Tour
2019

T
G V
P

teatroverdi
pordenone

Gustav Mahler Jugendorchester *Felici di esserci*

Martedì
3 Settembre 2019

Mercoledì
4 Settembre 2019

FRIULI VENEZIA GIULIA
www.turismo-fvg.it

Martedì 3 Settembre 2019
ore 20.30

Gustav Mahler Jugendorchester

Christian Gerhaher
baritono

Herbert Blomstedt
direttore

programma

Antonín Dvořák (1841–1904)
Canti biblici op. 99*

1. *Oblak a mrákota jest vůkol něho*
2. *Skrýše má a pavéza*
3. *Slyš, ó Bože*
4. *Hospodin jest můj pastýř*
5. *Bože! Bože!*
6. *Slyš, ó Bože*
7. *Při řekách Babylónských*
8. *Popatříž na mne*
9. *Pozdvihuji oči svých*
10. *Zpívejte Hospodinu píseň novou*

Anton Bruckner (1824–1896)
Sinfonia n.6 in La maggiore WAB 106

1. *Majestoso*
2. *Adagio. Sehr feierlich (Molto solenne).
Largo. Adagio*
3. *Scherzo: Nicht schnell (Non rapido)
Trio. Langsam*
4. *Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell
(Mosso, ma non troppo veloce)*

Antonín Dvořák (1841–1904)
Canti biblici op. 99
***Testo e Traduzione**

1. ***Oblak a mrákota jest vůkol něho***
Il Signore regna, esulti la terra (Salmo 97)
2. ***Skrýše má a pavéza***
Tu sei mio rifugio (Salmo 119)
3. ***Slyš, ó Bože***
Porgi l'orecchio, Dio, alla mia preghiera (Salmo 55)
4. ***Hospodin jest můj pastýř***
Il Signore è il mio pastore (Salmo 23)
5. ***Bože! Bože!***
Mio Dio, ti canterò un canto nuovo (dal Salmo 144 e 145)
6. ***Slyš, ó Bože***
Ascolta, o Dio, il mio grido (dal Salmo 61 e 63)
7. ***Při řekách Babylónských***
Lungo i fiumi di Babilonia (Salmo 137)
8. ***Popatříž na mne***
Volgiti a me, abbi pietà (Salmo 25)
9. ***Pozdvihuji oči svých***
Alzo gli occhi verso I monti (Salmo 121)
10. ***Zpívejte Hospodinu píseň novou***
Cantate al Signore un canto nuovo (dal Salmo 96 e 98)

I. Oblak a mrákota jest vůkol něho

*Oblak a mrákota jest vůkol něho,
spravedlnost a soud základ trůnu jeho.
Oheň předchází jej a zapaluje
vůkol nepřátele jeho.
Zasvěcujít' se po okršku světa blýskání jeho;
to vidouc země děsí se.
Hory jako vosk rozplývají se
před obličejem Hospodina,
panovníka vší země.
A slávu jeho spatřují všichni národové.*

I – Nuvole e oscurità lo circondano

Nuvole e oscurità lo circondano;
giustizia ed equità sono le basi del suo trono.
Un fuoco lo precede
e consuma i suoi nemici tutt'intorno.
I suoi lampi illuminano il mondo;
la terra lo vede e trema.
I monti si sciogliono come cera
davanti al Signore, di tutta la terra.
I cieli annunciano la sua giustizia
e tutti i popoli vedono la sua gloria.

II. Skryše má a pavezá má Ty jsi

*Skrýše má a pavezá má Ty jsi,
na slovo vzaté očekávám.
Odstuptež ode mne, nešlechtníci,
abych ostříhal příkázání Boha svého.
Posiluj mne, bych zachován byl
a patřil ku stanoveným Tvým ustavičně.
Děsí se strachem před Tebou tělo mé,
nebo soudů Tvých bojím se náramně.*

III. Slyš, ó Bože, slyš modlitbu mou

*Slyš, ó Bože, slyš modlitbu mou,
neskrývej se před prosbou mou.
Pozoruj a vyslyš mne,
nebot' nařkám v úpění svém
a kormoutím se.
Sráce mé tesklí ve mně
a strachové smrti přišli na mne
a hrůza přikvačila mne.
I řekl jsem: Ó bych měl křídla
jako holubice,
zaletěl bych a poodpočinul.
Aj, daleko bych se vzdálil,
a přebýval bych na poušti.
Pospíšil bych ujíti větru
prudkému a vichřici.*

IV. Hospodin jest můj pastýř

*Hospodin jest můj pastýř,
nebudu míti nedostatku.
Na pastvách zelených pase mne,
k vodám tichým mne přivodí.
Duši mou občerstvuje,
vodí mne po stezkách
spravedlnosti pro jméno své.
Byť se mi dostalo jíti
přes údolí stínu smrti,
nebudut' se báti zlého,
nebo Ty se mnou jsi.
A prut Tvůj a hůl Tvá,
tot' mne potěšuje.*

II – Tu sei il mio rifugio e il mio scudo

Tu sei il mio rifugio e il mio scudo;
io spero nella tua parola.
Allontanatevi da me, malvagi;
io osserverò i comandamenti del mio Dio.
Sii il mio sostegno, e sarò salvo,
terrò sempre i tuoi statuti davanti agli occhi.
Tu mi fai rabbrivire di paura;
io temo i tuoi giudizi.

III – O Dio, porgi l'orecchio alla mia preghiera

O Dio, porgi l'orecchio alla mia preghiera
e non ignorare la mia supplica.
Dammi ascolto e rispondimi;
mi lamento senza posa e gemo,
per la voce del nemico,
per l'oppressione dell'empio;
perché mi riversano addosso delle calamità
e nella loro ira mi perseguitano.
Paura e terrore mi hanno assalito
e il terrore mi ha sopraffatto.
Perciò ho detto:
«Oh, avessi io le ali come una colomba!
Me ne volerei lontano per trovare riposo.

IV – Il Signore è il mio pastore

Il Signore è il mio pastore:
non manco di nulla;
su pascoli erbosi mi fa riposare
ad acque tranquille mi conduce.
Mi rinfranca, mi guida per il giusto cammino,
per amore del suo nome.
Se dovessi camminare in una valle oscura,
non temerei alcun male, perché tu sei con me.
Il tuo bastone e il tuo vincastro
mi danno sicurezza.

V. Bože! Bože! píseň novou

*Bože! Bože! píseň novou
zpívati budu Tobě na loutně
a žalmy Tobě prozpěvovati.
Na každý den dobrořečiti budu Tobě
a chváliti jméno Tvé na věky věků.
Hospodin jistě veliký jest
a vši chvály hodný,
a velikost jeho
nemůž vystižena býti.
O slávě a kráse a velebnosti Tvé
i o věcech Tvých předivných mluvíti budu.
A moc přehrozných skutků Tvých
všichni rozhlašovati budou.
I já důstojnost Tvou
budu vypravovati.*

VI. Slyš, o Bože, volání mé

*Slyš, o Bože, volání mé,
pozoruj modlitby mé!
Nebo jsi býval útočiště mé
a pevná věže před tváří nepřitele.
Budu bydleti v stánku Tvém na věky,
schráním se v skryši křídel Tvých.
Bože! Bůh silný můj Ty jsi,
tebe hned v jitře hledám,
tebe žizní duše má,
po Tobě touží tělo mé,
v zemi žiznivě a vyprahlé,
v níž není vody.
A tak, abych Tobě dobrořečil
a s radostným rtů prozpěvováním
chválila by Tě ústa má.*

V – Mio Dio, ti canterò un canto nuovo

Mio Dio, ti canterò un canto nuovo,
suonerò per te sull'arpa a dieci corde;
Ti voglio benedire ogni giorno,
lodare il tuo nome in eterno e per sempre.
Grande è il Signore e degno di ogni lode;
senza fine è la sua grandezza.
Una generazione narra all'altra le tue opere,
annuncia le tue imprese.
Il glorioso splendore della tua maestà
e le tue meraviglie voglio meditare.
Parlino della tua terribile potenza:
anch'io voglio raccontare la tua grandezza.

VI – Ascolta, o Dio, il mio grido

Ascolta, o Dio, il mio grido,
sii attento alla mia preghiera.
Per me sei diventato un rifugio,
una torre fortificata davanti al nemico.
Vorrei abitare nella tua tenda per sempre,
vorrei rifugiarmi all'ombra delle tue ali.
O Dio, tu sei il mio Dio,
dall'aurora io ti cerco,
ha sete di te l'anima mia,
desidera te la mia carne
in terra arida, assetata, senz'acqua.
Così ti benedirò per tutta la vita:
nel tuo nome alzerò le mie mani.
Come saziato dai cibi migliori,
con labbra gioiose ti loderà la mia bocca.

VII. Při řekách babylonských

*Při řekách babylonských,
tam jsme sedávali a plakávali,
rozpomínajíce se na Sion.
Na vrby v té zemi
zavěšovali jsme citary své,
a když se tam dotazovali nás ti,
kteříž nás zajali,
na slova písničky, říkajíce:
Zpívejte nám některou píseň Sionskou,
odpovídali jsme:
Kterakž bychom mohli zpívatí
píseň Hospodinovu
v zemi cizozemců?
Jestliže se zapomenu na tebe,
Ó Jeruzaléme,
ó zapomeniž i pravice má umění svého.*

VIII. Popatříž na mne a smiluj se nade mnou

*Popatříž na mne a smiluj se nade mnou
nebot' jsem opuštěný a ztrápený.
Soužení srdce mého rozmnožují se,
z úzkostí mých vyved' mne.
Smiluj se nade mnou!
Viz trápení mé a bídu mou
a odpust' všechny hříchy mé.
Ostříhej duše mé a vytrhni mne,
at' nejsem zahanben,
nebot' v Tebe doufám.*

IX. Pozdvihují oči svých k horám

*Pozdvihují oči svých k horám,
odkud by mi přišla pomoc.
Pomoc má jest od Hospodina,
kterýž učinil nebe i zemi.
Nedopustít', aby se pohnouti
měla noha Tvá,
nebo nedřímět' strážný Tvůj.
Aj, nedřímět', ovšem nespí ten,
kterýž ostříhá Izraele.*

VII – Lungo i fiumi di Babilonia

Lungo i fiumi di Babilonia,
là sedevamo e piangevamo
ricordandoci di Sion.
Ai salici di quella terra
appendemmo le nostre cetre,
perché là ci chiedevano parole di canto
coloro che ci avevano deportato,
allegre canzoni, i nostri oppressori:
«Cantateci canti di Sion!».
Come cantare i canti del Signore
in terra straniera?
Se mi dimentico di te, Gerusalemme,
si dimentichi di me la mia destra.

VIII - Volgiti a me e abbi pietà

Volgiti a me e abbi pietà,
perché sono povero e solo.
Vedi la mia povertà e la mia fatica
e perdona tutti i miei peccati.
Proteggimi, portami in salvo;
che io non resti deluso,
perché in te mi sono rifugiato.

IX – Alzo gli occhi verso i monti

Alzo gli occhi verso i monti:
da dove mi verrà l'aiuto?
Il mio aiuto viene dal Signore:
egli ha fatto cielo e terra.
Non lascerà vacillare il tuo piede,
non si addormenterà il tuo custode.
Non si addormenterà, non prenderà sonno
il custode d'Israele.

X. Zpívejte Hospodinu píseň novou

Zpívejte Hospodinu píseň novou,
nebot' jest divné věci učinil.
Zvuk vydejte, prozpěvujte
a žalmy zpívejte.
Zvuč, moře, i to, což v něm jest,
okršlek světa, i ti, což na něm bydlí.
Řeky rukama plesejte,
spolu s nimi i hory prozpěvujte.
Plesej, pole, a vše, což na něm,
plesej, země, zvuč i moře,
i což v něm jest.

X – Cantate al Signore un canto nuovo

Cantate al Signore un canto nuovo
perché ha compiuto meraviglie.
Cantate inni al Signore con la cetra.
Risuni il mare e quanto racchiude,
il mondo e i suoi abitanti.
I fiumi battano le mani,
esultino insieme le montagne.
Gioiscano i cieli, esulti la terra,
sia in festa la campagna e quanto contiene,
acclamino tutti gli alberi della foresta.

Note di sala Concerto 3 Settembre
Dvořák, *Canti biblici*
Bruckner, *Sinfonia n.6*

di Alberto Massarotto

La genesi dei *Canti biblici* op 99, scritti da Antonín Dvořák nel marzo del 1894 mentre si trovava alla guida del Conservatorio Nazionale di New York, rimane ancora oggi avvolta in un velo di mistero. Si tratta di un ciclo vocale, inizialmente scritto per voce e pianoforte, destinato ad arricchire il repertorio sacro del compositore ceco, accanto a lavori come lo *Stabat Mater*, il *Requiem*, il *Te Deum* e la *Messa*. Non si incorre dunque in errore nel ritenere che i *Canti biblici* rappresentino in musica l'espressione più pura della fede di Dvořák, data la totale mancanza di superflui elementi ornamentali, nel tentativo dell'autore di instaurare con Dio un dialogo il più diretto possibile.

La presunta mancanza di una ragione pratica alla base della scrittura dei *Canti biblici*, come poteva essere per esempio una committenza, induce a immaginare che questa composizione sia sorta esclusivamente dall'urgenza espressiva di un autore fin troppo abituato a nascondere i propri sentimenti. La ragione che indusse Dvořák a esporsi a tal punto in quel preciso momento storico va probabilmente rintracciata in una serie di accadimenti che lo toccarono molto da vicino. Nel giro di un anno, infatti, il compositore subì la perdita di alcune tra le personalità più importanti del panorama musicale di allora, nonché della propria sfera artistica e personale, come Charles Gounod e Pyotr Ilyich Tchaikovsky, il direttore Hans von Bülow, oltre al padre del compositore, prematuramente scomparso appena due giorni dopo il completamento della prima versione di questo lavoro.

L'ampio catalogo di Dvořák accoglie i *Canti biblici* in quanto espressione di una delle ultime opere newyorkesi, determinanti ad accompagnare l'imminente rientro in Europa del compositore ormai nostalgico in una terra a lui sempre più ostile. All'interno di un quadro di questo tipo, diviene dunque istintivo apprendere le ragioni che hanno portato Dvořák a esprimersi nella sua lingua madre, selezionando i testi dei Salmi della Bibbia di Kralice. Il bisogno di esprimersi in Ceco trova così ampia giustificazione nella ricerca di una maggiore naturalezza e intimità.

Nel gennaio dell'anno successivo, Dvořák si impegnò nell'orchestrazione dei primi cinque dei dieci canti dell'op. 99. Questa nuova versione venne stampata nel 1895 da Fritz Simrock, l'editore tedesco oggi conosciuto per aver pubblicato la maggior parte della produzione musicale di Dvořák e dell'amico Brahms, riportando il testo nella doppia traduzione tedesca e inglese, curata dal compositore in persona. La perdita del manoscritto cancellò tuttavia ben presto le tracce di quest'opera, relegandola all'oblio. Solo nel 1914 fu ritrovata e pubblicata nuovamente dallo stesso editore nel momento in cui il direttore Vilém Zemánek completò l'orchestrazione dei rimanenti cinque canti.

Se della prima esecuzione dell'intero ciclo per pianoforte e voce non è giunta alcuna notizia, sappiamo invece che la versione orchestrale ha avuto luogo a Praga il 4 gennaio 1896, interpretata dal baritono František Šir, accanto all'Orchestra Filarmonica Ceca diretta dallo stesso compositore, mentre nel marzo successivo venne eseguita da Dvořák alla Queen's Hall di Londra, questa volta affidati alla vocalità del soprano Katharine Fisk. Da quel momento in poi, i *Canti Biblici* furono ritenuti come l'esempio più alto del genere, nonché uno dei lavori più celebri del compositore ceco, nonostante un reale virtuosismo vocale venga contrastato dall'aura solenne che pervade questa composizione.

Alla pari di Antonín Dvořák, anche Anton Bruckner si adoperò intensamente alla scrittura di musica sacra, all'interno della quale rientrano due *Messe* e un *Te Deum*, e sinfonica. In un momento di crisi di quest'ultima forma, Bruckner arriverà a scrivere ben nove *Sinfonie*, dieci secondo la nomenclatura del compositore austriaco che sostituì con questo numero la sua *Nona*, sostenendo che l'unica degna di tale attribuzione dovesse rimanere il capolavoro di Ludwig van Beethoven. Nonostante Bruckner avesse già completato la sua *Sesta Sinfonia* nell'anno in cui i *Canti biblici* di Dvořák videro la luce, la prima esecuzione integrale del lavoro sinfonico dell'autore austriaco avvenne solo il 26 febbraio 1899, presso il Großer Musikvereinsaal di Vienna per la direzione di Gustav Mahler. Proprio Mahler, insieme a una ristretta cerchia di musicisti, si schierò a sostegno dell'opera di Bruckner, impegnandosi attivamente a diffonderne la musica. Una rappresentanza ben più nutrita, invece, lo contrastò sulla scia degli attacchi innalzati dal critico Eduard Hanslick, accanito oppositore di tutto ciò che si potesse rapportare all'arte di Wagner, seguito da Liszt, il direttore Hans von Bülow e Brahms, che arrivò addirittura ad offendere pubblicamente Bruckner.

Se da un lato il sinfonismo del compositore austriaco si rapporta al classicismo, in aperto riferimento all'arte di Schubert, dall'altro rinforza sensibilmente la strumentazione sul modello dell'opera di Wagner. Tale tendenza si avverte già nelle prime battute del primo movimento, all'entrata del tema che, dopo l'anticipazione ritmica dei violini, non resiste alla tentazione di deflagrare nel tutti orchestrale. Il nervosismo ritmico si scioglie in toni più rassicuranti e affettuosi nell'Adagio successivo, mentre lo Scherzo si contraddistingue con timbri dal sapore acido e dall'irrefrenabile desiderio di volgere in ripetuti scoppi orchestrali. Non mancano momenti di chiara apertura lirica, giocata dall'interazione di pochi strumenti. Si apre così il Finale della *Sesta Sinfonia*, volta a confermare l'alternanza dei momenti trionfali a momenti di pura poesia sonora.



Nonostante i contrasti stilistici evidenziati, incuriosisce immaginare Johannes Brahms tra il pubblico all'esecuzione parziale dell'opera, avvenuta otto anni prima quella integrale, nella quale sono stati presentati i due movimenti centrali della *Sinfonia* diretti da Wilhelm Jahn. Contrariamente alla reazione dell'amico Hanslick, Brahms questa volta rompe il suo silenzio unendosi comunque, si suppone con un certo distacco, agli applausi del pubblico.

Alberto Massarotto

Mercoledì 4 Settembre
ore 20.30

Gustav Mahler **Jugendorchester**

Christian Gerhaher
baritono

Herbert Blomstedt
direttore

programma

Richard Strauss (1864–1949)
Morte e Trasfigurazione (Tod und Verklärung) op. 24

1. *Largo (Il malato, in prossimità della morte)*
2. *Allegro molto Agitato (La battaglia tra la vita e la morte non offre alcuna tregua per l'uomo)*
3. *Meno mosso (La vita del moribondo passa davanti a lui)*
4. *Moderato (La trasfigurazione)*

Gustav Mahler (1860–1911)
*Canti su poemi di Friedrich Rückert (Rückert Lieder)**

1. *Blicke mir nicht in die Lieder (Non spiare le mie canzoni)*
2. *Ich atmet' einen linden Duft (Respiravo un dolce profumo)*
3. *Um mitternacht (A mezzanotte)*
4. *Liebst du um Schoenheit? (Mi ami per la bellezza?)*
5. *Ich bin der Welt abhanden gekommen (Perduto ormai io sono per il mondo)*

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Sinfonia n.3 in Mi bemolle maggiore op. 55, "Eroica"

1. *Allegro con brio*
2. *Marcia funebre. Adagio assai*
3. *Scherzo. Allegro vivace*
4. *Allegro molto*

Gustav Mahler **Canti su poemi di Friedrich Rückert (Rückert Lieder)** ***Testo e Traduzione**

1. *Blicke mir nicht in die Lieder*
Non spiare le mie canzoni
2. *Ich atmet' einen linden Duft*
Respiravo un dolce profumo
3. *Um mitternacht*
A mezzanotte
4. *Liebst du um Schoenheit?*
Mi ami per la bellezza?
5. *Ich bin der Welt abhanden gekommen*
Perduto ormai io sono per il mondo

I. 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!

II. Ich atmet' einen linden Duft

Ich atmet' einen linden Duft!
Im Zimmer stand ein Zweig der Linde,
Ein Angebilde 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.

I – Non spiare le mie canzoni

Non spiare le mie canzoni!
Abbasso i miei occhi
Come fossi colto in fallo. Non oso io stesso
Guardarle mentre crescono
Non spiare le mie canzoni!
La tua curiosità è tradimento!
Pure le api, quando costruiscono le loro celle
Non consentono che alcuno le guardi,
Neanche loro le guardano.
Quando hanno poi rivelato al giorno
i loro favi carichi di miele.
Allora prima di tutti potrai gustarli!

II – Respiravo un dolce profumo

Respiravo un dolce profumo!
Nella camera c'era un ramo di tiglio,
offerta di una mano amata.
Com'era bello il profumo di tiglio
Com'è bello il profumo di tiglio
Il ramoscello di tiglio che tu hai colto!
Respiro dolcemente nel profumo di tiglio,
la delicata fragranza dell'amore.

III. 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!

IV. 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!

III – A mezzanotte

Insonne, a mezzanotte
ho guardato in alto verso il cielo.
Nessuna delle migliaia di stelle
mi ha sorriso a mezzanotte.
A mezzanotte ho inviato i miei pensieri
oltre i confini dell'oscurità.
Nessun pensiero speranzoso
mi ha dato conforto a mezzanotte.
A mezzanotte ho ascoltato
i battiti del mio cuore
un unico palpito di dolore
fiammeggiava a mezzanotte.
A mezzanotte ho combattuto la battaglia
delle tue sofferenze, o umanità,
ma non potei 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!

IV – Mi ami per la bellezza?

Se mi ami per la mia bellezza, non amarmi!
Ama il sole per i suoi capelli d'oro!
Se mi ami per la mia giovinezza, non amarmi!
Ama la primavera che è giovane ogni anno!
Mi ami per la mia ricchezza? Non amarmi!
Ama la sirena che possiede perle splendide!
Mi ami per amore? Allora amami!
Amami per sempre come io ti amerò sempre!

V. 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 wirklicj 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.

V – Perduto ormai io sono per il mondo

Sono ormai perduto al mondo
col quale ho anche perduto gran tempo.
Da tanto tempo non ha saputo più niente di me,
potrebbe credere ormai che io sia morto!
Ma non mi importa
che mi creda morto.
Non posso contraddirlo,
perché sono davvero morto al mondo.
Sono morto a causa dei tumulti del mondo,
e riposo in un luogo silenzioso!
In solitudine vivo nel mio cielo
nel mio amore, nel mio canto.

Note di sala Concerto 4 Settembre
Strauss, *Tod und Verklärung*
Mahler, *Rückert Lieder*
Beethoven, *Sinfonia n.3*

di Alberto Massarotto

Oltre a essere il titolo di uno dei Poemi sinfonici più celebri di Richard Strauss, *Morte e trasfigurazione* richiama il tema che in qualche modo accomuna le tre composizioni in programma questa sera. Avviato verso la fine dell'estate del 1888, e completato nel novembre dell'anno successivo, *Tod und Verklärung* descrive gli attimi conclusivi della vita di un artista. Dalla partitura, la musica incarna una serie di episodi che ritraggono lo stato di un malato durante la sua ultima notte terrena. Mentre gli archi evidenziano la debole pulsazione del battito cardiaco, subito rimarcata dai colpi dei timpani, il ricordo di un sorriso ormai remoto si fa largo per mezzo di timbri cristallini. Si assiste così al burrascoso insorgere della crisi che avvia l'estenuante lotta contro la morte, prima che il dolore riesca ad allentare la sua morsa, consegnando finalmente il corpo al suo destino.

Qualche anno più tardi è lo stesso Strauss a riportare le intenzioni che animano *Tod und Verklärung* in una lettera indirizzata a un amico: «Sei anni fa mi venne in mente l'idea di rappresentare musicalmente in un poema sinfonico i momenti che precedono la morte di un uomo, la cui vita fosse stata un continuo tendere agli ideali supremi propri all'artista per eccellenza».

L'opera è dedicata a Friedrich Rosch, amico intimo di Strauss, mentre il compositore Alexander Ritter traspose in versi l'essenza di questa musica al fine di accompagnare al meglio la partitura. La prima esecuzione di *Tod und Verklärung* fu diretta dallo stesso autore sul podio dello Stadttheater al Festival di Eisenach nel 1890, così come la prima apparizione del Poema sinfonico in Inghilterra, avvenuta sette anni più tardi alla Queen's Hall di Londra. Alla fine della sua

vita, Strauss riconobbe i suoni del suo lavoro giovanile negli istanti che stava attraversando in quel momento. All'arrivo di un foglio pentagrammato, nel tentativo di aiutarlo a ingannare il tempo in una fase così delicata, il compositore rispose di aver già scritto sessant'anni prima la musica che stava ora rivivendo: «in *Tod und Verklärung*. È così, è proprio così...».

In *Morte e trasfigurazione*, così come negli altri suoi Poemi sinfonici, Strauss riversa l'idea di dramma musicale nel linguaggio strumentale del suo tempo. L'aspetto teatrale che contraddistingue l'opera diviene così suono, grazie anche alla lezione di Gustav Mahler che, a inizio secolo, stava lavorando a due importanti cicli per voce e orchestra. Immerso nel laboratorio compositivo della *Quinta Sinfonia*, nel 1901 Mahler provò una forte carica attrattiva, oltre che per la giovane Alma Schindler, la donna che in pochi mesi diverrà sua moglie, per alcune delle 448 poesie di Friedrich Rückert. Il poeta le scrisse nel giro di un solo anno, tra il 1833 e il 1834, a seguito della tragica morte dei suoi due bambini Ernst e Luise. Se si considera che Ernst fu anche il nome del fratello di Mahler, morto adolescente, l'intenzione del compositore di musicare queste liriche potrebbe celare un interesse molto più vivo e radicato rispetto a quello che si è portati a pensare.

Mahler selezionò così sette poesie dalla raccolta di Rückert: tre di queste confluirono nel ciclo dei *Kindertotenlieder*, i *Canti dei bambini morti*, completato successivamente con l'aggiunta di altri due *Lieder*. I rimanenti quattro, invece, furono pubblicati nel luglio 1905 insieme a un quinto *Lied*, sempre di Rückert, appositamente composto per la moglie Alma nell'agosto 1902. Il 29 gennaio dello stesso anno Mahler diresse la prima esecuzione dei *Kindertotenlieder*, ritenendo che le due opere fossero nate per completarsi a vicenda e potessero per questo coesistere naturalmente all'interno di un'unica scena. Al tono lugubre del primo ciclo, i cinque *Lieder* da Rückert oppongono infatti una maggiore varietà di atteggiamenti e di stati d'animo che si riflettono nella libertà che ogni singolo *Lied* mantiene nei confronti degli altri

quattro. Dal punto di vista formale, infatti, non si può parlare di un vero e proprio ciclo, dato che l'autore non dette alcuna indicazione in merito all'ordine di esecuzione, a differenza dei *Kindertotenlieder* per i quali invece prescrisse la precisa successione di ogni parte e la loro assoluta indivisibilità. Per i *Rückert Lieder*, Mahler ripose nelle mani degli esecutori la scelta della voce, che può essere sia maschile (baritono) che femminile (contralto), sullo sfondo di un'orchestra che raggiunge una conformazione strumentale sempre diversa a ogni brano.

Se le sonorità di *Morte e Trasfigurazione* e le atmosfere dei *Kindertotenlieder* possono essere ricondotte a una radice comune, questa va sicuramente rintracciata nella *Terza Sinfonia* di Ludwig van Beethoven, e più precisamente nel suo secondo movimento. Qui il tema della morte viene cadenzato al ritmo della Marcia funebre, proposto dagli archi in tonalità minore, ai quali si aggiungono gli strumenti a fiato che, grazie all'eredità dell'ultimo Mozart, si distaccano dal mero ruolo di accompagnamento per contribuire alla funzione tematica. Per la prima volta nella storia, Beethoven offre a violoncelli e contrabbassi la possibilità di emanciparsi, partecipando all'incedere della Marcia con lugubri ostinati, concorrendo così a offrire un senso di sospensione all'aspetto rituale.

La tonalità minore cede il passo a una sezione più luminosa, spensierata, ma allo stesso tempo breve e circoscritta. La morte riprende così la sua marcia e questa volta la conduce attraverso un lungo e solenne intreccio contrappuntistico. L'intricato fugato che ne deriva, accentua e inasprisce i toni drammatici di questa pagina, mentre la coda finale permette al movimento di spegnersi sui frammenti del ritmo che lo aveva avviato.

Sin nella sua prima apparizione, avvenuta in forma privata nell'agosto del 1804 nel palazzo del principe Lobkowitz a Vienna, questa *Sinfonia* divenne presto celebre per il suo turbolento legame con Napoleone Bonaparte: anche Beethoven, insieme ai maggiori intellettuali dell'epoca, intravide in Napoleone il simbolo della

nuova umanità sbocciata dall'illuminismo e dalla dichiarazione dei diritti dell'uomo. Ma più che una visione, tale simbolo divenne ben presto un miraggio. La sua incoronazione provocò infatti lo sdegno del compositore con la conseguente cancellazione della dedica sul manoscritto. La guerra franco-austriaca spinse definitivamente il musicista verso comportamenti più patriottici che rivoluzionari. Una successiva edizione a stampa rielaborò così il titolo originario secondo la dicitura «Sinfonia Eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand'Uomo», e con dedica a «Sua Altezza Serenissima il Principe di Lobkovitz» che ne ha ospitato la prima esecuzione. Ciò che rende eroica questa *Sinfonia* non risiede esclusivamente nel riferimento a Napoleone, bensì nell'ampio respiro attribuito a ciascuno dei quattro movimenti. Non a caso questo lavoro di enormi dimensioni per l'epoca, venne giudicato dai suoi contemporanei come una “fantasia molto elaborata, ardita e selvaggia”. Basti pensare all'ampiezza del primo tempo, avviato con due colpi secchi dell'orchestra piena a introdurre il tema, ricavato esclusivamente dall'accordo della tonalità di impianto. Lo Scherzo si discosta dai modelli precedenti prendendo una velocità fino ad allora inaudita. Il senso di danza tipico di questa forma si dissolve e aleggia in una corsa leggera dove non conta tanto la singola nota, ma il colore complessivo che ne deriva. Per contrasto, il Trio riporta il passo a una certa solidità, grazie all'introduzione dei corni obbligati prescritti dal compositore, sicuro che potessero rappresentare un motivo di interesse per il pubblico musicale. Una scala discende irrompe infine ad annunciare il tempo finale. Il tessuto si infittisce con un fugato che riporta subito la mente all'episodio della Marcia funebre, così fino alla coda finale pronta ad affermare la tonalità e l'obiettivo di questo capolavoro.

Quando a Beethoven venne portata la notizia della morte di Napoleone, il compositore rispose che ne aveva scritto la musica già vent'anni prima.

Alberto Massarotto

Gustav Mahler Jugendorchester (GMJO)

GUSTAV MAHLER
JUGENDORCHESTER
Sotto l'Alto Patronato
del Consiglio Europeo

main sponsors



Fondata a Vienna negli anni Ottanta per iniziativa di Claudio Abbado, la Gustav Mahler Jugendorchester (GMJO) è oggi considerata l'orchestra giovanile più importante del mondo ed è stata premiata dalla Fondazione Culturale Europea nel 2007. È stata la prima orchestra giovanile internazionale ad aprire le audizioni ai musicisti di paesi dell'Est.

Alle audizioni che hanno luogo ogni anno in circa venticinque città europee, una giuria seleziona i candidati fra una media di 2000 facenti richiesta. Il repertorio dell'orchestra spazia dalla musica classica a quella contemporanea, con particolare attenzione per i grandi capolavori sinfonici dei periodi Romantico e tardo Romantico.

Il suo altissimo livello artistico ha indotto molti importanti musicisti a esibirsi con la GMJO: tra questi, nomi come Claudio Abbado, David Afkham, Herbert Blomstedt, Pierre Boulez, Myung-Whun Chung, Sir Colin Davis, Iván Fischer, Daniele Gatti, Bernard Haitink, Mariss Jansons, Philippe Jordan, Kent Nagano, Václav Neumann, Jonathan Nott, Seiji Ozawa, Sir Antonio Pappano, e Franz Welser-Möst.

Fra i solisti rinomati che hanno lavorato con la GMJO si annoverano Leif Ove Andsnes, Martha Argerich, Yuri Bashmet, Lisa Batiashvili, Renaud e Gautier Capuçon, Christian Gerhaher, Matthias Goerne, Thomas Hampson, Leonidas Kavakos, Evgenij Kissin, Christa Ludwig, Radu Lupu, Yo-Yo Ma, Anne-Sophie Mutter, Jean-Yves Thibaudet, Maxim Vengerov, e Frank Peter Zimmermann.

La GMJO è ospite regolare delle più prestigiose sale da concerti e festival: il Musikverein a Vienna, la Concertgebouw di Amsterdam, la Suntory Hall a Tokyo, il Mozarteum Argentino a Buenos Aires, il Festival di Salisburgo, il Festival di Edimburgo, i Bbc Proms, il Semperoper Dresden, e il Festival di Lucerna. Molti ex-membri della GMJO sono ora membri delle principali orchestre europee.

La GMJO è stata nominata "Ambassador UNICEF Austria" in occasione del suo XXV anniversario.

Christian Gerhaher baritono

Stella di prima grandezza nel panorama artistico internazionale, il baritono tedesco Christian Gerhaher si esibisce con direttori quali, Simon Rattle, Herbert Blomstedt, Kent Nagano, Fabio Luisi, Daniel Harding, Bernard Haitink e Christian Thielemann nelle sale da concerto più importanti del mondo, dall'Europa all'America (Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, San Francisco Symphony Orchestra). Il suo intenso rapporto con la musica di Gustav Mahler lo ha portato a collaborare con Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel e Pierre Boulez (Des Knaben Wunderhorn con la Cleveland Symphony Orchestra, cd Deutsche Grammophon).

Allievo di Paolo Kuen e Raimund Grumbach, Christian Gerhaher ha frequentato la Scuola dell'Opera dell'Accademia di Musica di Monaco di Baviera. Contemporaneamente agli studi universitari in medicina, ha proseguito gli studi musicali e perfezionato la sua formazione vocale con Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf e Inge Borkh. Attualmente Christian Gerhaher è professore onorario presso l'Accademia di Musica di Monaco di Baviera. Ha conseguito l'Ordine di Massimiliano per le scienze e le arti.

Con il pianista Gerold Huber forma un duo che si esibisce regolarmente in sale quali la Wigmore Hall di Londra, il Concertgebouw di Amsterdam, la Konzerthaus e il Musikverein di Vienna; le loro registrazioni hanno più volte vinto premi, tra cui un Gramophone Classical Music Award 2015 nella categoria "Solo Vocal" per il CD *Nachtviolen*. Christian Gerhaher è ospite regolare di rassegne come il Festival di Musica Rheingau, i Proms di Londra, Edimburgo e Lucerna Festival, il Festival di Salisburgo.

Nella stagione 2015/2016 è stato artista residente presso la Wigmore Hall e il pubblico londinese ha potuto apprezzare in pochi mesi il baritono tedesco in tutta la gamma del suo repertorio: come *Wozzeck* (in tour con l'Opera di Zurigo) e come *Pelléas* (con la London Symphony Orchestra diretta da Sir Simon Rattle); in una performance di scene di Robert Schumann dal *Faust* di Goethe, con la London Symphony Orchestra diretta da Daniel Harding, e infine come *Wolfram* nel revival del *Tannhäuser* di Wagner alla Royal Opera House. Nella stagione 2018/2019 si è esibito con i Berliner Philharmoniker diretti da Ivan Fischer e Sir Simon Rattle e con l'Orchestre de Paris diretta da Daniel Harding.



Christian Gerhaher ha ricevuto premi come il Laurence Olivier Award. Sotto la direzione di Riccardo Muti ha cantato Papageno in una produzione del *Flauto Magico* al Festival di Salisburgo (DVD Decca).

Ha legami molto stretti con la Bavarian Radio Symphony Orchestra: con questo straordinario ensemble diretto da Daniel Harding, ha registrato il suo primo album di arie in epoca romantica tedesca, per cui ha ricevuto il premio internazionale Opera 2013.



Herbert Blomstedt direttore

Classe 1927, vincitore di due Grammy Awards, un Gramophone Award e un Grand Prix du Disque, Considerato uno 'specialista' di Bruckner, Herbert Blomstedt è sicuramente uno dei massimi direttori oggi presenti sulla scena internazionale.

Nato negli Stati Uniti da genitori svedesi, ha iniziato la sua formazione musicale presso la Royal Academy of Music di Stoccolma e all'Università di Uppsala. In seguito ha studiato direzione d'orchestra presso la Juilliard School di New York, musica contemporanea a Darmstadt e musica rinascimentale e barocca alla Schola Cantorum Basiliensis. Ha lavorato con Igor Markevitch a Salisburgo e Leonard Bernstein a Tanglewood. È del 1954, il debutto di Herbert Blomstedt come direttore d'orchestra con la Stockholm Philharmonic Orchestra. È stato Direttore Principale della Oslo Philharmonic e delle orchestre radiofoniche svedesi e danesi.

Dal 1975 al 1985 è stato alla guida della Dresden Staatskapelle: la sua collaborazione con questa orchestra è proseguita anche negli anni successivi, e gli è stato assegnato il Distintivo d'Oro d'Onore nel 2007. Per un decennio Blomstedt è stato direttore musicale

della San Francisco Symphony, che continua a dirigere ogni anno come Conductor Laureate.

Dal 1996 al 1998, il Maestro è stato Direttore Musicale della NDR Symphony Orchestra di Amburgo. Nel 1998 ha assunto la carica di Direttore Musicale della Gewandhausorchester di Lipsia, ruolo che ha ricoperto fino al 2005. Direttore onorario di questa orchestra, torna a Lipsia regolarmente.

Altre quattro orchestre gli hanno conferito il titolo di Direttore onorario: NHK Symphony Orchestra in Giappone, la Danish National Symphony, la Swedish Radio Symphony e la Bamberg Symphony Orchestra. In aggiunta a questi impegni, Herbert Blomstedt continua a essere direttore ospite nelle più importanti orchestre del mondo, tra cui la Berlin Philharmonic Orchestra, la Royal Concertgebouw Orchestra, l'Orchestre de Paris e tutte le principali orchestre del Nord America. Nel 2011, si è esibito per la prima volta con la Vienna Philharmonic, esperienza che è poi sfociata in una collaborazione regolare.

Nel 2015 ha iniziato a collaborare con la Filarmonica della Scala.

La sua vasta e premiata discografia, in particolare con la Dresden Staatskapelle, la Danish Radio Symphony e la San Francisco Symphony Orchestra è diventata uno

standard di riferimento. Una raccolta di tutte le Sinfonie di Bruckner ha vinto un International Classical Music Award nel 2013. DECCA ha pubblicato un cofanetto di 15 CD "The San Francisco Years", che offre una selezione rappresentativa dell'esperienza musicale di Herbert Blomstedt a San Francisco. Blomstedt ha ricevuto diverse lauree ad honorem ed è un membro eletto della Royal Swedish Music Academy.

Nel 2003 è stato insignito in Germania della Croce Federale al merito. In occasione del suo 85° compleanno, la rivista Gramophone, gli ha dedicato una splendida

intervista che ne ricorda la carriera strepitosa e soprattutto l'immensa statura di gigante del podio.

Herbert Blomstedt collabora da anni con la Gustav Mahler Jugendorchester, da lui diretta nel 2008, 2010, 2013, 2015 e nell'attuale summer tour.



La Residenza e il Summer Tour 2019 della GMJO sono promossi da

G T V
P
teatroverdi
pordenone

con il sostegno di

FRIULI VENEZIA GIULIA
www.turismo-fvg.it

#FVGlive
#gmjo2019

info
0434 247624
comunale
giuseppeverdi.it

