



**Concerto di apertura  
stagione 2016 – 17**

# **Gustav Mahler Jugendorchester**

**giovedì  
1 settembre 2016  
ore 20.45**

**comunale  
giuseppeverdi.it**



**Stagione 2016 – 17**  
**~~Solita~~ Gioiosa Romantica**  
**Libera Attenta Inquieta**  
**~~Monotona~~ Diversa.**

**Vivi il teatro da protagonista:  
abbonati agli spettacoli  
di prosa, musica e danza.**

**Tutta un'altra stagione.  
Abbonati subito.**

**Info 0434 247624**

### Gustav Mahler Jugendorchester

**Philippe Jordan**  
direttore

**Christian Gerhaer**  
baritono

programma

**Gustav Mahler** (1860 – 1911)

*Abschied da Das Lied von der Erde*

#### Sinfonia n. 9

1. Andante comodo 4/4
2. Im Tempo eines gemächlichen Ländlers.  
Etwas täppisch und sehr derb
3. Rondo-Burleske. Allegro assai. Sehr trotzig
4. Adagio. Sehr langsam und noch  
zurückhaltend

### Gustav Mahler: appuntamento con il Destino

di Gregorio Moppi

Sul *Lied von der Erde* e sulla *Nona* di Gustav Mahler incombe, impietoso, il *Destino*. Sono tutt'e due sinfonie, anche se la prima mascherata da ciclo di canzoni poiché il compositore superstizioso ne temeva gli effetti. Sarebbe stata la sua nona sinfonia. E la storia insegnava ad aver paura di quella cifra: nessun sinfonista, da Beethoven in avanti, aveva osato, o potuto, avventurarsi oltre quel limite faticoso. Pur avendoci provato, non ce l'aveva fatta nemmeno uno dei maestri di Mahler, Anton Bruckner, che pure, di sinfonie, ne aveva scritte di fatto undici, però numerandone solo nove, e l'ultima essendo stato costretto a lasciarla incompleta per il sopraggiungere della morte.



GMJO è



è sostenuta da



Proprio la morte Mahler sentiva piroettare malignamente attorno a sé quando nell'estate 1908, nel suo rifugio estivo vicino Dobbiaco, si apprestava al *Lied von der Erde*, il "Canto della terra". L'anno prima sua figlia, la prediletta primogenita Maria Anna detta *Putzi*, a neanche cinque anni era venuta a mancare all'improvviso a causa della difterite. Pochi giorni dopo, a lui, quarantasettenne, i medici avevano diagnosticato una disfunzione al cuore, cosicché da allora in avanti avrebbe dovuto sedare la propria iperattività ridimensionando i passatempi sportivi e soprattutto gli impegni da direttore d'orchestra – quelli che gli avevano assicurato celebrità internazionale – mentre la composizione, che gli procurava scarse gratificazioni presso il pubblico, veniva relegata ai periodi di vacanza. Singolare che questa sindrome venisse alla luce all'indomani di una penosa lacerazione biografica: la perdita della bimba, certo; il matrimonio con l'attraente mangiauomini Alma Schindler che cominciava a scricchiolare, anche; ma anzitutto il divorzio dall'Opera di Vienna consumatosi per sopraggiunta incompatibilità con l'opinione pubblica della capitale asburgica.



Nominatovi grazie al sostegno di Johannes Brahms e alla repentina conversione dall'ebraismo al cattolicesimo (necessaria per scansare le ostilità del partito antisemita che allora governava la città), di quel teatro Mahler era stato sovrano assoluto per un decennio. Tuttavia, dato che le condizioni di lavoro non erano più favorevoli come una volta, si era lasciato tentare dall'America, e aveva firmato un contratto con il Metropolitan di New York.

Un soggiorno, quello nel Nuovo Mondo, non troppo soddisfacente perché appunto in quel 1908, dopo appena un anno di attività oltreoceano, le frizioni con Arturo Toscanini che brigava per estrometterlo dal podio del teatro in modo da accaparrarsi le occasioni professionali più rilevanti, avevano spinto Mahler ad allontanarsi dal Met per accettare la direzione della neonata New York Philharmonic. Ecco, tutti questi fatti stendevano sul compositore una cappa plumbea mentre scriveva il *Lied von der Erde* e la *Nona*. Due opere sorelle che, assieme all'Adagio dell'incompiuta Decima, rappresentano l'acme dello spirito sinfonico mahleriano e costituiscono un omogeneo trittico della morte che è stato mirabilmente definito "collage di rovine".

Il *Lied von der Erde* unisce nella stessa composizione i due amori musicali di Mahler, il Lied e la sinfonia, formulando una struttura ibrida che è una collezione di canti architettata molto liberamente in percorso sinfonico. Un innesto simile non veniva tentato per la prima volta: Lieder con sostegno orchestrale e sinfonie con voci costellano il catalogo mahleriano. Ma stavolta la comunione tra i due generi è completa e trasfigura l'uno e l'altro, al punto che si può parlare di "sinfonia di Lieder". Vi sono intonate, in sei pannelli, antiche liriche cinesi rese in tedesco da Hans Bethge. L'ultimo di tali pannelli, che per durata equivale agli altri cinque insieme, si intitola emblematicamente *Der Abschied*, "Il congedo". Un addio, quindi. Per il quale il compositore aggrega due poesie dell'VIII secolo (*In attesa dell'amico* di Meng Haoran e il *Congedo dell'amico* di Wang Wei), le rielabora e aggiunge, di suo, ulteriori versi. Da questo montaggio emerge una scena di commiato struggente tra due amici: l'uno che aspetta l'altro, al tramonto, per salutarlo l'ultima volta, mentre la natura pulsante, attorno, è sul punto di assopirsi; e finalmente l'amico atteso giunge, è un viandante a cui la fortuna non ha mai arreso, pertanto se ne andrà sui monti a cercare finalmente pace. Ciononostante la partenza non appare amara perché, anche se l'individuo esce di scena, il mondo non

finisce, la natura continua a rinnovarsi di tempo in tempo. Come a dire che l'uomo non è il limite di ogni cosa, la sua vita appartiene a un flusso universale inesauribile.

“La dolce terra rifiorisce, e dappertutto verdeggia in primavera. Dappertutto, e per sempre s'illuminano d'azzurro gli orizzonti! Sempre... sempre... sempre...” sono le ultime parole del *Lied von der Erde*. Un addio smarrito, sì, però privo di dramma e, da ultimo, arreso in serena accettazione che proietta l'esperienza del distacco verso un chiarore trascendente. A passo pesante il Destino marcia in orchestra, funebre. Ciononostante d'intorno al canto impregnato di rinascimento (di un contralto o di un baritono, a scelta) s'avvitano striature filamentose di timbri solitari, oboe, flauto, clarinetto, corno inglese: sono l'incarnazione di una notte fremente di richiami d'animali, di mormorii di piante, di luci fioche che traforano il manto celeste. Da queste voci di natura la processione tetra viene alla fine assorbita e volta in biancore etereo che testimonia il passaggio a una dimensione metafisica.

Grazie all'escamotage della “sinfonia di Lieder”, Mahler riesce provvisoriamente a oltrepassare il numero-spauracchio, cosicché quella che lui indica come *Nona* in realtà è la sua decima sinfonia. Ma il Destino non si lascia beffare in maniera così puerile. È lui, anzi, a ingannare Mahler, lasciandogli credere d'essersi scordato del loro appuntamento. E sul più bello della *Decima*, la sinfonia che avrebbe dovuto essere “qualcosa di interamente nuovo”, se lo porta via. Del resto, forse, Mahler non s'aspettava di poter farla franca a lungo. Difatti aveva già provveduto a tracciare il suo bilancio esistenziale nella *Nona*, scritta celermente nell'estate del 1909, due anni prima di morire. D'altronde l'autobiografismo contrassegna l'intero percorso creativo del compositore boemo. E se le sue sinfonie vengono a ragione, e suggestivamente, paragonate a romanzi (perché, come ha detto Theodor W. Adorno, non soltanto fanno l'effetto di voler davvero narrare qualcosa, ma perché “romanzesca è la curva stessa che questa musica descrive, il suo elevarsi a situazioni grandiose, il suo crollare in se stessa”, tracciando come “in un elettrocardiogramma la storia di un cuore che si infrange”), in tali romanzi non vibrano che le reminiscenze acustiche, le ombre letterarie, la sublimazione delle esperienze quotidiane di un solo personaggio, vale a dire l'autore in persona. Il quale mira a raffigurare la sbalorditiva complessità dell'esistente con tutti i mezzi musicali a sua disposizione,



primo fra tutti il principio sottile e metamorfico della variazione su cui si è retta la musica austro-tedesca a partire da Bach. Quel che ne risulta all'ascolto è un universo sonoro lacerato, frenetico, multiforme, pluridirezionale, modernamente contraddittorio, nel quale si accatastano materiali disparati, indifferentemente aulici e triviali, spesso tenuti insieme da programmi letterari o simbolici intuibili, sebbene inespressi.

Certo la spiazzante fisicità dei suoni di natura in rilievo nelle sinfonie precedenti (fanfare, danze, canti infantili, marce funebri e militari, canzonette da osteria, serenate notturne pizzicate da mandolino e chitarra, il frastuono delle incudini percosse, lo sfarfallio dei sonagli da slitta, l'impacciata corpulenza dei campanacci delle mucche), stavolta si disgrega e decompone. Le articolazioni della sinfonia, genere al tramonto dopo centocinquanta anni di storia, cedono sotto il peso del pessimismo terminale dell'autore: la forma va in dissoluzione e la sostanza musicale verso l'astrazione. Ciò che ha sottolineato anche Arnold Schönberg, devoto a Mahler e prosecutore radicale della sua lezione, parlando “di una bellezza che può esser colta solo da chi sa rinunciare al calore animale e si sente a proprio agio nella freddezza dello spirito”.

Che la *Nona* fosse stata concepita “con rassegnazione, sempre con il pensiero all’aldilà” pareva chiaro ad Alban Berg, allievo di Schönberg assai prossimo spiritualmente all’universo mahleriano. Così pure sembrava al direttore d’orchestra Willem Mengelberg, che ebbe contatti stretti con Mahler e che nella propria partitura d’uso aveva annotato come quest’opera rappresentasse un saluto a tutto quanto il compositore amava, al mondo, all’arte, alla vita, alla musica sua e altrui.

Alcuni studiosi si sono anche esercitati a riconoscere le memorie melodiche che, come relitti decontestualizzati, vi galleggiano qua e là: ricavate da opere proprie, dalla Sonata pianistica *Les Adieux* di Beethoven, da una Serenata dell’arciduca Rodolfo, allievo e sovvenzionatore di Ludwig, da un valzer di Strauss jr., dalla *Vedova allegra*. L’intelaiatura esterna della sinfonia, la cui ineffabile essenza spirituale si incarna in una durata cospicua e in un organico poderoso ma capace di prodigiose sottigliezze timbriche, ha struttura ad arco. Per dirla con una formula:  $1 + (1 + 1) + 1$ . Cioè, dei quattro movimenti, i due estremi hanno la funzione di pilastri portanti, pagine gonfie di afflizione dolce e straziante insieme, mentre ad alleggerire l’architettura sono posti i movimenti centrali (la cui somma è pressappoco pari al minutaggio di ciascuno degli altri due) che placano e controbilanciano la tensione emotiva e l’effusione retorica del primo tempo con la loro (apparente) gaglioffa sfrontatezza popolareggiante e un’ironia grottesca al cui interno, però, nuova tensione rappresa monta sottotraccia sempre più, esondando poi nella trenodia del quarto tempo, un tracciato psichico oscillante tra discorso solitario e introspettivo, trasfigurazione fiammeggiante, annichilimento.

In capo al primo movimento vi è l’indicazione di “Andante comodo”, la prima di tante minuziose direttive agogiche, coloristiche e d’espressione, peraltro abbondanti in tutto Mahler, che fanno della pagina un sismografo mobilissimo dell’anima. Significativa è la presenza della parola “morendo” (in italiano) che vale, certo, come prescrizione pratica per gli strumentisti quando si richiede loro un diminuendo esasperato; ma allorché nell’ultima battuta della sinfonia appare lo stesso vocabolo in tedesco, “ersterbend”, al termine di una sezione in “pianissimo” da due, tre, quattro *p* che conduce alla progressiva evaporazione del suono, in quel caso il valore del termine è, oltre che d’indirizzo esecutivo, anche e soprattutto di illuminazione narrativa. È il sigillo esplicativo del romanzo di questa sinfonia, anzi il sigillo della vita stessa dell’autore.

Sul piano della costruzione musicale Mahler fa uso in questo “Andante comodo” dello schema standard per i movimenti iniziali di sinfonia, la forma-sonata. Solo che, oramai da tempo, tale schema ha perduto l’originaria carica dialettica che vi avevano innestato Haydn, Mozart, Beethoven. Mahler ne è conscio ma vi si adegua comunque, seguendone la lettera benché non la sostanza. Pertanto più che al contrasto fra blocchi tematici e tonali (che pure non manca, dato che un primo e un secondo tema sono ben riconoscibili), l’elaborazione del materiale è improntata a una successione di momenti differenti, ora laceranti ora distesi, ora marziali ora cullanti, i quali fioriscono da una cellula minuscola: si tratta delle prime due note enunciate dai violini, fa diesis – mi, un intervallo di seconda discendente da cui, per ininterrotta metamorfosi, si genera l’intera sinfonia.

Il secondo movimento svolge il ruolo dello scherzo ed è costituito dall’assemblaggio di tre danze d’aspetto rustico – un *Ländler* “un po’ goffo e molto rude” spiega la partitura, un valzer, un *Ländler* calmo – prima esposte in quest’ordine, poi rimescolate e leggermente mutate secondo il disegno *a b c b’ c’ a’ b’ a’*, dove le lettere *a* e *c* stanno per l’uno e l’altro *Ländler*, la *b* per il valzer. Poco a poco i tre balli tendono a tramutarsi in smorfie ridicole, anticipatrici di certe acide legnosità marionettistiche di Prokof’ev e Šostakovič.

Il *Rondo-Burleske*, terzo movimento, è di nuovo uno scherzo, assai poco scherzoso però, giacché la parodia di un solenne esercizio di contrappunto accademico – nel manoscritto Mahler lo indirizzava “ai miei fratelli in Apollo” con evidente intento canzonatorio – alla metà del pezzo si trova dinanzi, a contrastarne il rovello meccanico, ciò che l’ascoltatore scoprirà ben presto essere il tema del quarto movimento, l’Adagio. Un finale lento, dunque, come nella Sinfonia *Patetica* di Čajkovskij; e con il gesto d’avvio, un salto d’ottava che subito arretra, da interpretarsi come richiamo all’incipit della *Nona* di Bruckner. Entrambe partiture di commiato ferite dal Destino. Entrambe vegliano sull’addio di Mahler al mondo e sul congedo della sinfonia, intesa come genere, dalla sua gloriosa storia durata un secolo e mezzo.

Gregorio Moppi



**Philippe Jordan**  
direttore



Attualmente direttore musicale dell'Opéra National de Paris e direttore principale della Wiener Symphoniker dal settembre 2014, Philippe Jordan è uno dei direttori più dotati della sua generazione.

Dopo il diploma in pianoforte al Conservatorio di Zurigo con il massimo dei voti, ha studiato teoria e composizione con il compositore svizzero Hans Ulrich Lehmann e si è perfezionato con Karl Engel. Continua a esibirsi regolarmente come pianista in recital e musica da camera.

of Europe, Mahler Chamber Orchestra, Mozarteum Orchestra di Salisburgo. In Nord America si è esibito con la Seattle, St. Louis, Dallas, Detroit, Chicago, Cleveland, Philadelphia, Washington, Montreal, New York e San Francisco Orchestre.

Recentemente ha diretto un ciclo completo dei concerti per pianoforte di Beethoven (solista Pierre-Laurent Aimard) con i Wiener Symphoniker e una nuova produzione di *Moses und Aron* e *Damnation de Faust* all'Opéra National de Paris. Ha registrato una versione di *Pelléas et Mélisande* (Opéra de Paris), che ha ricevuto il premio "Choc de l'Année" per la Classica in formato DVD. Ha inoltre inciso per Naïve i completi concerti per pianoforte di Beethoven con François-Frédéric Guy e l'Orchestre Philharmonique de Radio France, così come Strauss *Eine Alpensinfonie* con l'Opéra National de Paris Orchestra, cui è stato assegnato il "Choc de l'Année Classica".

La sua carriera è iniziata negli anni '90 come maestro di cappella della Ulm Stadttheater. Ha poi lavorato come assistente di Daniel Barenboim e direttore d'orchestra alla Deutsche Staatsoper di Berlino e alla Graz Opera. In questo periodo ha debuttato in diversi prestigiosi teatri e festival internazionali, il Festival di Glyndebourne, di Aix-en-Provence Festival, il Metropolitan Opera di New York, la Royal Opera House, il Covent Garden, il Teatro alla Scala, Salzburger Festspiele, la Wiener Staatsoper e il Festspielhaus di Baden Baden, la Berlin Staatsoper Unter den Linden.

Philippe Jordan ha collaborato inoltre con le seguenti orchestre: Filarmonica di Berlino, Filarmonica di Vienna, Berlino Staatskapelle, Orchestre Philharmonique de Radio France, Philharmonia Orchestra di Londra, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Tonhalle di Zurigo, Chamber Orchestra



**Christian Gerhaher**  
baritono

Allievo di Paolo Kuen e Raimund Grumbach, il baritono tedesco 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.

Si è esibito con direttori quali Nikolaus Harnoncourt, 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).

Nella stagione 2015/16 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.

Christian Gerhaher è anche un artista molto apprezzato sulla scena lirica e 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.

**Gustav Mahler Jugendorchester**  
GMJO

La Gustav Mahler Jugendorchester (GMJO) è stata fondata a Vienna nel 1986/87 per iniziativa di Claudio Abbado. Oggi è 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 stesse, 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 and 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 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.

---

**Prossimi appuntamenti**

15 settembre (ore 18.30)  
**Quartetto Savinio**  
musiche di Mozart  
introduzione  
di Sandro Cappelletto  
(evento per pordenonelegge  
fuori abbonamento)

25 settembre (ore 20.45)  
**I solisti di Lugano**  
musiche di Brahms

---



---

Comune di Pordenone  
Regione Autonoma  
Friuli Venezia Giulia  
Provincia di Pordenone

 **FRIULADRIA**  
CREDIT AGRICOLE

  
CAMERA DI COMMERCIO  
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA  
PORDENONE

---

~~Usuale~~  
Impetuosa  
Inquieta  
~~Monotona~~  
Cantabile  
Romantica  
Diversa.

comunale  
giuseppeverdi.it

**Tutta un'altra stagione**

16

**Musica**

17

**abbonati subito**