

# Amici della Musica di Padova

62a stagione concertistica  
2018|2019

**Martedì 27 novembre 2018**

ore 20.15

**ciclo B**

Auditorium C. Pollini, Padova

**SILVIA REGAZZO** *mezzosoprano*  
**ALESSANDRO CORTELLO** *tenore*  
**ALBERTO MIODINI** *pianoforte*

*in ricordo di Claudio Desderi (1943 – 2018)*



MINISTERO PER I BENI  
E LE ATTIVITÀ CULTURALI



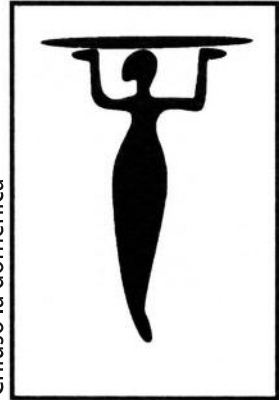
COMUNE DI PADOVA  
Assessorato alla Cultura

La presente stagione è realizzata con il concorso del **Ministero per i Beni e attività Culturali**,  
il patrocinio del **Comune di Padova** e il contributo del **Comune di Padova - Assessorato alla Cultura**



*Restorante - Pizzeria*  
*Piazza Cavour, 15 - Padova*  
*Tel. (049) 8759483*

enoteca



santalucia

Piazza Cavour  
angolo via Calvi, Padova  
Tel. (049) 8759483

**Per la tua cena dopo concerto con gli amici**

**PROGRAMMA**

**Gustav Mahler**  
(1860 – 1911)

Sei Lieder da **Des Knaben Wunderhorn**

Des Antonius von Padua Fischpredigt

Rheinlegendchen

Starke Einbildungskraft

Trost im Unglück

Wo die schönen Trompeten blasen

Urlicht

\* \* \* \* \*

**Das Lied von der Erde** sinfonia per una voce di tenore,  
una di contralto e orchestra  
(versione originale per voci e pianoforte dell'autore)

I. Das Trinklied vom Jammer der Erde

*Allegro pesante. (Ganze Takte, nicht schnell)*

II. Der Einsame im Herbst

*Etwas schleichend. Ermüdet*

III. Von der Jugend

*Behaglich heiter*

IV. Von der Schönheit

*Comodo Dolcissimo*

V. Der Trunkene im Frühling

*Allegro. (Keck, aber nicht zu schnell)*

VI. Der Abschied

*Schwer*

## **In ricordo di Claudio Desderi (1943 - 2018)**

*Il Maestro Desderi adorava Padova: un giorno mi disse che gli era impossibile sedere al Caffè Pedrocchi senza poter più parlare con Lucia Valentini Terrani, con la quale condivide tanta grande musica e che lasciò troppo prematuramente questo mondo.*

*Numerose furono le sue collaborazioni con l'Orchestra di Padova e del Veneto nel periodo della direzione artistica di Filippo Juvarra, che era legato al Maestro da un lungo rapporto di stima ed amicizia iniziato il 31 gennaio 1972, quando Claudio Desderi e Alessandro Specchi presentarono alla Sala dei Giganti un programma di Lieder di Schubert e di Schumann.*

*Diresse l'OPV nella straordinaria riscoperta de "Lo Speciale", grazie alla quale il pubblico e un fortunato gruppo di giovani cantanti poté conoscere la genialità del libretto Goldoniano sotto l'elegante scrittura compositiva di Joseph Haydn. Quante risate durante le prove, ma anche quanta pazienza da parte di un'Orchestra di professionisti nell'accompagnare noi cantanti "in erba": un'esperienza formativa di grande pregio, di cui il doppio CD pubblicato grazie al sostegno della Fondazione Cariparo è viva testimonianza, tra le innumerevoli iniziative di laboratorio teatrale volute e sostenute caparbiamente dal Maestro in tutta Italia.*

*Ma è a Castel Gandolfo, col Requiem di Mozart, alla presenza di Benedetto XVI, che il Maestro raggiunse insieme all'OPV uno dei momenti più toccanti della sua carriera di Direttore. Il Papa lo ringraziò citando la lettera al padre di Mozart stesso del 4 aprile 1787: "da qualche anno sono entrato in tanta familiarità con quest'amica sincera e carissima dell'uomo (la morte), che la sua immagine non solo non ha per me più nulla di terrificante, ma mi pare addirittura tranquillizzante e consolante". Benedetto XVI così commentò il passo: "il Requiem è un'esperienza di fede, che ben conosce la tragicità dell'esistenza umana e che non tace sui suoi aspetti drammatici". A questo proposito, rivedo il Maestro nelle pause delle prove del Requiem, lo rivedo chiudere gli occhi in camerino in*

## **Amici della Musica di Padova**

*totale silenzio per ritrovare le forze che gli venivano a mancare: Mozart gli dava la forza di vivere come se la sua salute fosse incrollabile. Mozart lo ha accompagnato sui più grandi palcoscenici del mondo come cantante e lo ha guidato fino alla fine dei suoi giorni quando, come direttore d'orchestra, era guida sicura per le miriadi di cantanti che hanno avuto l'onore, la fortuna, la felicità di lavorare con lui, sorridendo delle tragicità dell'esistenza e stupendosi della sua misteriosa bellezza. Grazie Maestro, grazie Babbo (come in tanti lo chiamavamo)!*

**Silvia Regazzo**

### **CLAUDIO DESDERI**

Figlio d'arte (il padre era il compositore e didatta Ettore Desderi e la madre il soprano Andreina Rissone), studiò dapprima viola e violino al Conservatorio di Firenze per poi dedicarsi al canto, esordendo nel 1969 al Festival di Edimburgo come Gaudenzio ne *Il Signor Bruschino* di Rossini. Si dedicò per tutta la sua carriera al repertorio di baritono brillante e buffo nelle opere di Rossini, Donizetti e Mozart (ma arrivando a cantare anche il Falstaff di Verdi) in lunghe collaborazioni artistiche con Claudio Abbado e Riccardo Muti fra gli altri, ma fu molto attivo anche nel repertorio liederistico, con esecuzioni dei cicli di Schubert, Schumann e Brahms. Dopo il ritiro dal canto, si dedicò alla direzione d'orchestra e alla didattica, insegnando presso la Scuola di Musica di Fiesole, l'Accademia del Festival Internazionale di Verbier e nei corsi di Alta Formazione del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto. Fu anche direttore artistico del Teatro Verdi di Pisa e del Regio di Torino, consulente artistico del Festival Verdi di Parma e sovrintendente del Teatro Massimo di Palermo. Nel periodo del suo insegnamento ai Corsi di Perfezionamento della Fondazione Musicale S.Cecilia di Portogruaro, collaborò come direttore in molte occasioni con l'Orchestra di Padova e del Veneto (Lo Speciale, il Trittico Mozart/Da Ponte, ...) in parte con gli allievi dei suoi corsi.

## **SILVIA REGAZZO**

Si diploma in Canto con lode al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia. È vincitrice di Concorsi Internazionali: Toti Dal Monte, Città Lirica Opera-Studio, Città di Bologna (sezione giovani promesse), Giulio Neri (sezione musica da camera). Debutta come Quickly in *Falstaff* di Verdi al Teatro Sociale di Rovigo. In seguito Hermia in *A Midsummer Night's Dream* di B. Britten, *Didone* in *Dido and Aeneas* di H. Purcell, Volpino ne *Lo Speciale* di J. Haydn, Cherubino ne *Le Nozze di Figaro* e Terza Dama in *Die Zauberflöte* di W.A. Mozart, Cornelia in *Giulio Cesare* di G.F. Händel, Orfeo in *Orphée* di Gluck-Berlioz, Pippo nella *Gazza Ladra* di Rossini, Stephano in *Roméo et Juliette* di C. Gounod, Lola in *Cavalleria Rusticana*, Beppe ne *L'Amico Fritz* di P. Mascagni, Marta e Pantalís in *Mefistofele* di A. Boito, Leda in *Aquagranda* di F. Perocco, Alto 2 in *Prometeo* di L. Nono, Mother Goose in *The Rake's Progress* di I. Stravinsky, il Signor Mozart in *Zaide o la chiave dell'illusione* di C. Galante e la Capoinfermiera-Rosa Schock in *Alfred, Alfred* di F. Donatoni.

È stata diretta da F. Luisi, M. Angius, J. Axelrod, D. Matheuz, A. Manacorda, R. Palumbo, J. Webb, M. Balke, G. Ferro, D. Renzetti, F.M. Carminati, C. Desderi, G.B. Rigon, F.M. Bressan, N. Conti; ha collaborato con registi quali D. Michieletto, L. Kemp, S. Vizioli, M. van Hoecke, A. Cigni, A. De Rosa, A. Tarabella, M. Cappelletti, J.L. Grinda, G. Lavaudant, B. De Tomasi, P.A. Petris, M. Bothe e L. Engels.

Intensa anche l'attività concertistica che comprende lo *Stabat Mater* di G.B. Pergolesi (RAI recording), il *Pulcinella* di Stravinskij (Teatro La Fenice, Venezia, Teatro Politeama, Prato), la *Nona Sinfonia* di Beethoven (apertura Teatro Comunale Città di Vicenza), lo *Stabat Mater* di J. Haydn (Stresa Festival), lo *Stabat Mater* di G. Rossini (Ankara, Turchia), il *Requiem* di W.A. Mozart (in memoria di M. Luzi, Firenze; per Sua Santità, Papa Benedetto XVI a Castelgandolfo; con l'Orchestra

## **Amici della Musica di Padova**

Filarmonica della Fenice, Portogruaro; con OPV, Padova), il *Pellegrinaggio della Rosa* (Teatro Pergola, Firenze), il ciclo *Frauenliebe und Leben* (Accademia D. Ciani, Cortina D'Ampezzo; Settimane Musicali Teatro Olimpico, Vicenza) e gli *Spanische Liebeslieder* di R. Schumann, *Das Lied von der Erde* di G. Mahler (Scuola di Fiesole, Firenze), gli *Zwei Gesänge* con viola e pianoforte, gli *Zigeuner Lieder* e i *Volkslieder* di Brahms (Festival Portogruaro), i *Wesendonck Lieder* di R. Wagner (Ridotto Teatro Valli, R. Emilia; Sale Apollinee, Teatro La Fenice-Galuppi Festival, Venezia; Teatro Verdi, Pisa), *Shéhérazade* di M. Ravel (Teatro Verdi, Pisa), Canti Veneziani di W. Florey, su testi di R. Held, col Quartetto d'archi dell'Ex Novo Ensemble (Sale Apollinee Teatro La Fenice, Venezia), *Dieci melodie facili* di F. Vacchi su liriche di R. Held per le Settimane Musicali al Teatro Olimpico, Vicenza, Veronica Franco di F. Vacchi, Teatro Malibran, Venezia, oltre a numerosi recitals in Italia, Europa e America Latina (Tournée CIDIM).

Nel repertorio di musica da camera collabora con Orazio Sciortino, Alberto Miodini e Chiara Opalio.

Si è laureata in Filosofia nel 1999 con E. Severino e per meriti nel 2003 l'Università Ca' Foscari ha pubblicato la tesi come libro dal titolo "Il Canto della Terra: la nozione di Verità dalla Grecia arcaica al pensiero moderno".

## **ALESSANDRO CORTELLO**

Allievo di Alfredo Mariotti, si è diplomato in Canto presso il Conservatorio "Tomadini" di Udine; contemporaneamente ha conseguito il diploma di Pianoforte presso il Conservatorio "Frescobaldi" di Ferrara e ha studiato composizione. Attualmente è seguito nella sua preparazione vocale da Claude Thiolas. Ha vinto il Concorso Internazionale "Seghizzi" di Gorizia nel 2005 per il ruolo di Jephthe nel-

## Amici della Musica di Padova

l'omonimo oratorio di G. Carissimi e nel 2007 per la categoria "Liederistica" in duo con il pianista A. Sica, con il quale ha anche frequentato masterclass del soprano C. Dubosc.

Appassionato interprete della musica vocale da camera, si è esibito accanto ai pianisti F. Lovato, A. Miodini, D.G. Leonardi, M. Bravin e A. Rucli, con il Trio di Parma e il Trio Operacento, affiancato in alcune occasioni dalla voce recitante di Quirino Principe. Il suo repertorio comprende i più importanti cicli liederistici di Schubert e Schumann e numerose composizioni di Haydn, Beethoven, C. Schumann, Brahms, Liszt, Wolf, Mahler, Strauss, Berg, Fauré, Ravel, Rachmaninov, Britten...

È stato Alfredo in *Traviata* e Jacopo ne *I due Foscari* di Verdi, il Conte d'Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini, Ernesto nel *Don Pasquale*, Nemorino in *Elisir d'amore* ed Edgardo in *Lucia di Lammermoor* di Donizetti, Pinkerton in *Madama Butterfly* e Pong in *Turandot* di Puccini, Hoffmann ne *Les Contes d'Hoffmann* di Offenbach. Ha partecipato alle produzioni Rai in diretta in mondovisione di *Rigoletto* (2010) con Plácido Domingo, la direzione di Zubin Mehta e la regia di Marco Bellochio e di *Cenerentola* (2012) con la direzione di G. Gelmetti e la regia di Carlo Verdone.

Ha ricoperto le parti solistiche del *Te Deum* di Charpentier, del *Magnificat* di Mendelssohn, della *Messa in Sol* di Schubert, della *Missa in Tempore Belli* di Haydn (direttore Antonio Ballista), dei *Requiem* di Mozart (Orchestra Filarmonica della Fenice, direttore Enrico Bronzi), Liszt (complessi del Teatro Verdi di Trieste, direttore Armando Tasso), Dvořak e Verdi, della *Petite Messe Solennelle* di Rossini e dei *Carmina Burana* di Orff.

Si è esibito in varie sale e teatri italiani (tra cui il Teatro Nuovo Giovanni da Udine di Udine, il Teatro Verdi di Pordenone, il Teatro Comunale di Bologna e il Teatro Civico di Castello di Cagliari), in Austria, Croazia, Regno Unito, Repubblica Ceca e Russia. Ha partecipato alla registrazione dell'integrale delle composizioni organi-



## **Amici della Musica di Padova**

stiche di Marco Enrico Bossi per Tactus, incidendo con Andrea Macinanti alcuni brani per tenore e organo.

### **ALBERTO MIODINI**

Nato a Parma, Alberto Miodini ha compiuto gli studi pianistici sotto la guida di Roberto Cappello e ha successivamente approfondito il repertorio cameristico con il Trio di Trieste e Maureen Jones.

Da oltre 25 anni è il pianista del Trio di Parma, con cui si è affermato ai Concorsi “Gui” di Firenze, ARD di Monaco, Melbourne e Lione. Ha suonato per le più importanti istituzioni musicali (Roma, Milano, Londra, Berlino, New York, Los Angeles, Dublino, Buenos Aires...) collaborando con P. Vernikov, B. Giuranna, A. Carbonare, E. Brunner e altri. Sempre con il Trio di Parma ha ottenuto il Premio “Abbiati” della critica musicale italiana ed ha inciso l’integrale dei Trii di Beethoven, Schumann, Brahms, Dvorák e Šostakovic.

All’attività con il Trio affianca quella solistica, sia in recital che con importanti orchestre quali l’Orchestra del Festival Pianistico di Brescia e Bergamo, l’Orchestra Sinfonica dell’Emilia Romagna “Arturo Toscanini”, l’Orchestra Sinfonica Siciliana, l’Orchestra Sinfonica di Sanremo, l’Orchestra da Camera di Padova e del Veneto, l’Orchestra Regionale Toscana... Come solista ha pubblicato, per Brilliant Classics, un cofanetto dedicato a Schubert e un CD con musiche di Martucci, mentre per Movimento Classical ha inciso gli ultimi *Klavierstücke* di Brahms.

È docente presso il Conservatorio di Rovigo; tiene inoltre corsi di perfezionamento alla Scuola di Fiesole.

## GUSTAV MAHLER

### DES KNABEN WUNDERHORN

Dei Lieder di Mahler così ha scritto Dietrich Fischer-Dieskau: "Mahler attinse i testi per le sue composizioni liederistiche specialmente da due fonti, da *Des Knaben Wunderhorn*, trasposto in versi e riadattato da Achim von Arnim e da suo cognato Clemens Brentano, un ambito, dunque, cui appartengono anche i giovanili *Lieder eines fahrenden Gesellen* (in parte versificati dallo stesso Mahler), con i quali anche la cantata *Das Klagende Lied* non nega un'affinità, almeno in termini di atmosfera. Arnim e Brentano, da uomini di lettere, sapevano molto bene dove e come necessitavano di una mano i testi che avevano raccolto. Mahler dovrebbe aver scovato nel 1887 *Des Knaben Wunderhorn* nella biblioteca di una famiglia che era stata in amicizia con Carl Maria von Weber. Per Mahler non si trattava in alcun modo di andare in cerca di un purismo storico, ma di un idioma musicale in cui egli potesse esprimere se stesso. Fra il 1887 e il 1890 mise in musica nove poesie del *Wunderhorn* e ne fece dono alla famiglia Weber. I Lieder – la cui atmosfera e i cui testi, forse ad eccezione di *Um schlimme Kinder artig zu machen*, zeppa di note pianisticamente 'sbagliate', sono tutto tranne che infantili – apparvero nel 1892 nei quaderni che portano il titolo, non dato da Mahler, di *Lieder aus der Jugendzeit*. [...] A partire dal 1887, i canti tratti dal *Wunderhorn* formarono il centro della produzione liederistica di Mahler, per un totale di ventiquattro lavori, più della metà dei suoi lieder. Essi non costituiscono un ciclo, e nemmeno un gruppo; sono piuttosto da vedersi come lavori in sé conclusi. Mahler stesso invitò espressamente l'interprete ad associarli a proprio giudizio. Una connessione formale può, in ogni caso, emergere dal raggruppamento cronologico secondo l'epoca di composizione. Senza dubbio l'intonare poesie tratte dal *Wunderhorn* era un'eccezione al tempo di Mahler, dopotutto si

## Amici della Musica di Padova

trattava di un'antologia pubblicata all'inizio dell'Ottocento. Certo Richard Strauss ed Eugen d'Albert offrirono capolavori singoli, ma Theodor Streicher fu l'unico a scriverne un piú ampio gruppo. Attraverso i ricordi di Alma Mahler diveniamo testimoni di quella penosa scena in cui Streicher, loro vicino di casa durante le vacanze estive, suona degli estratti dal suo *Wunderhorn* e Mahler, cortesemente, non può certo esprimere il suo biasimo, ma neppure sperticarsi in complimenti. Salvo alcune eccezioni, sembra in generale che il compositore preferì ricavare un tono 'altotedesco' da poesie di qualità inferiore."

Quanto Mahler fosse consapevole di essere un'eccezione, emerge dalle parole indirizzate a Ludwig Karpath: «Che io sappia, i canti del *Wunderhorn* sono stati messi in musica solo in modo isolato. Ma una piccola differenza sta già nel fatto che, fino ai quarant'anni, tutti i testi che ho usato, se non li ho scritti da me stesso (ma anche così fanno in un certo senso parte degli altri) provengono esclusivamente da tale raccolta». Forse il punto di partenza devono essere stati quei ricordi di canzoni popolari o di suoni da caserma, che aveva sentito sempre nel suo luogo natale, Kalischt, o nella cittadina di Iglau.

Se istituamo un paragone con la liederistica del tempo, la ristretta scelta di testi da parte di Mahler sembra davvero particolarmente inusuale. La gran quantità di lieder scritti negli anni ottanta e novanta prediligeva autori contemporanei come Geibel, Bierbaum, Dehmel, Falke o Hartleben, la cui poesia fu messa in musica, in misura sorprendente, tanto da compositori significativi quanto da meno importanti. Brahms allinea in ordine misto 'potenze poetiche' diseguali, come Keller, Daumer, Allmers, Groth, Liliencron o Alexis. Richard Strauss si dedica con passione a epigoni e maestri, qui Gilm e Schack, là Dehmel e Mackay. Persino Hugo Wolf, di certo il piú raffinato nella scelta degli autori, accanto a Michelangelo, Mörike o Goethe, Heine o Eichendorff, si abbassa anche al livello di Victor von Scheffel o di

## Amici della Musica di Padova

Robert Reinick. In generale quell'epoca va in cerca di un nuovo tono popolare, ma di rado lo trova.

Del tutto inusuale è la libertà con cui Mahler tratta i suoi testi. Come pressoché nessun altro compositore, egli ha praticato radicali alterazioni, aggiunte, spostamenti e combinato insieme testi diversi. Mai, tuttavia, è andato contro lo stile o il senso. Gli ultimi dieci lieder del *Wunderhorn* furono interamente buttati giù durante i mesi estivi, liberi da occupazioni teatrali: infatti, a causa dei suoi numerosi impegni come direttore d'orchestra, egli aveva dovuto collocare in questo periodo dell'anno l'attività compositiva. In tal modo si svilupparono anche intense relazioni tra i pezzi: così *Urlicht* passò nel quarto movimento della Seconda Sinfonia come assolo di contralto, e anche *Des Antonius von Padua Fischpredigt* trovò posto nello Scherzo interamente strumentale della Seconda Sinfonia. *Es sungen drei Engel einen süßen Gesang* venne dapprima concepito nel 1895 come brano corale e in seguito incluso nel quinto movimento della Terza Sinfonia. Nel 1896 all'inizio delle vacanze era nato *Lob des hohen Verstandes*, poiché Mahler aveva dimenticato di portare con sé il materiale di lavoro per il primo movimento della Terza Sinfonia, e si era fatto ispirare in modo spontaneo da questa poesia sulla gara tra il cucù e l'usignolo per comporre una satira della critica musicale (il titolo originario era *Lob der Kritik*).

(D. Fischer-Dieskau, *La musica vocale di Mahler*, in "Il mio tempo verrà" a cura di G. Fournier Facio, Il Saggiatore, Milano 2010; M. Gielen, P. Fiebig, *Mahler im Gespräch*, Metzler, Stuttgart 2002)

### DAS LIED VON DER ERDE

Nell'autunno del 1910 ebbe luogo a Monaco la prima esecuzione assoluta dell'Ottava Sinfonia di Mahler, diretta dallo stesso autore. Il pubblico, quasi sopraffatto da questa Sinfonia corale che in uno sforzo supremo conciliava eredità catto-

## Amici della Musica di Padova

lica e poesia tedesca classica nell'idea centrale dell'amore spirituale, non immaginava certo che quest'opera potesse essere seguita da altre di intensità ancora maggiore. Solo poche persone assai vicine al compositore sapevano che in quel periodo l'attività creativa di Mahler aveva in effetti conosciuto una svolta, l'ultima nella vita del compositore, verso un'intimità di dolorosa intensità. Nel 1910 fu concluso *Das Lied von der Erde* (Il canto della terra), composto già nel 1908/1909, ma non ancora eseguito né pubblicato. Anche la Nona Sinfonia era stata già terminata, ma essa pure era ancora sconosciuta.

Nel 1907 Mahler, instancabile e appassionato divoratore di libri, aveva ricevuto in regalo il volume poco prima pubblicato *Die Chinesische Flöte* (Il flauto cinese). Era una antologia di liriche cinesi scritte nell'arco di tre millenni, nella stesura in versi ad opera del poeta Hans Berthge, che si era basato sulle loro traduzioni in prosa in lingua tedesca, francese ed inglese. «Sentivo una tenerezza di timbri lirici che si spegneva con ansiosa dolcezza, scrutavo in un'arte della parola ricolma di immagini che rischiareva la malinconia e gli enigmi dell'esistenza». Le parole scritte da Berthge nel suo epilogo avrebbero potuto essere anche di Mahler. Gli 'enigmi dell'esistenza' avevano profondamente turbato il compositore proprio nel 1907: gli moriva l'amatissima figlia maggiore Anna Maria, e gli fu inoltre diagnosticato un grave disturbo cardiaco. Mahler presentava che la sua vita si volgeva al termine. Basandosi sui racconti degli amici del compositore, Richard Specht scriveva che Mahler «proprio allora era preso da un sentimento d'amore quasi esuberante per la terra e per la natura estiva in fiore, che alla vista dei campi fumanti era tentato di cadere in ginocchio, che lo splendore di un albero in fiore gli faceva venire le lacrime agli occhi. Era sopraffatto dal sentimento dell'unità cosmica, da un amore infinito per ogni cosa esistente, dalla sensazione di dover dare un addio a tutto ciò». Queste liriche del *Lied von der Erde* offrono una commovente testimonianza di que-

## Amici della Musica di Padova

sto estremo amore di Mahler per la terra e per l'esistenza, della sua solitudine esistenziale, della sua sensazione della prossima dipartita e della sua piú intima certezza che «in eterno risplende lontano l'azzurro luminoso! In eterno... in eterno...»: queste sono le ultime parole del ciclo! Tutti questi Lieder sono canti della solitudine; è significativo il fatto che quel mondo di serena socievolezza raffigurato dalla terza poesia non è altro che un'utopia, un irrealizzabile desiderio di una comunione d'anime che liberamente conversano e scrivono poesie: questa scena immaginaria si svolge al di là d'uno specchio d'acqua che funge da separazione ed in cui tutto non esiste che come riflesso, nella lontananza dell'irreale. E quell'accento di 'chinoiserie' che proprio in questo Lied risuona con tanta chiarezza, costituisce il *pendant* della remota collocazione della scena. Ma nonostante le melodie pentatoniche e l'istrumentazione esotica con triangolo e percussione, neppure per un istante può nascere qualche dubbio sull'autentico linguaggio mahleriano, ed anzi l'intero ciclo rappresenta la piú convincente integrazione di elementi musicali orientali nello stile personale di un compositore occidentale.

Nell'autunno del 1910 Mahler consegnò la partitura del *Lied von der Erde* al suo amico Bruno Walter, che nel novembre 1911 – sei mesi dopo la morte del compositore – ne diresse la prima esecuzione assoluta: «Era la prima volta – scrisse in seguito Walter nei suoi *Ricordi* – che Mahler non suonò davanti a me una sua nuova composizione, probabilmente temeva di rimanere profondamente turbato. Io la studiai e in preda alla piú terribile commozione vissi per un periodo insieme a quest'opera che è come un grido straordinariamente appassionato di un'anima che si accomiata e si dilegua, un grido amaro, rassegnato e gratificante – insieme a quest'opera che è l'intima confessione di un essere già toccato dalla morte».

La prima esecuzione, come già ricordato, ebbe luogo alla Tonhalle di Monaco sotto la direzione di Bruno Walter lunedì 20 novembre 1911 alle ore 20 con l'Orchestra del

## Amici della Musica di Padova

Konzertverein e con due solisti dell'Opera di Vienna, Sarah Cahier e William Miller. La seconda parte del concerto comprendeva la Seconda sinfonia. Alla vigilia, alle 11 di mattina, c'era stata la prova generale e la sera stessa un recital di Lieder di Mahler con Sarah Cahier e Bruno Walter al pianoforte. Anton Webern (sono tutte notizie riportate dalla monumentale biografia dedicata a Mahler dal grande studioso francese Henry-Louis de La Grange) era presente alla prima di *Das Lied*. Il giorno dopo Webern scrive all'amico Königer: «È la più meravigliosa composizione che possa esserci. Si dice che quando si è sul punto di morire, le immagini della nostra vita passata scorrono davanti agli occhi e davanti all'anima. Ed è quello che succede con questa composizione che non si può descrivere a parole. Che potenza!». Lo stesso giorno Webern scrive a Berg per dargli dei dettagli sulla partitura. Egli scrive che durante le prove, all'ascolto di una certa frase, aveva creduto di morire lì, tanto ne era sconvolto. Era arrivato a chiedersi «se era veramente permesso ascoltare tutto ciò». Ma per loro era diventato ormai un dovere, quello di essere degni di questa composizione, «lottando e scavando nel cuore per estirpare tutto quello che non era puro». Sempre più in alto! *Sursum corda*, come dice la religione cristiana. Così è vissuto Mahler, così Schönberg.

Schönberg stesso era stato invitato da Webern, assieme ad altri allievi, ad assistere alla prima di Monaco, ma non ci era potuto andare per l'impegno di alcune conferenze che doveva tenere a Berlino. Il 22 Webern gli suonò *Das Lied* al pianoforte, e furono entrambi sconvolti al punto da rimanere senza parole. Ancora con l'emozione del funerale di Mahler, Schönberg aveva scritto un pezzo per pianoforte (l'ultimo dell'op. 19) che rivela chiaramente questo *choc*. E Webern lo stesso con i suoi pezzi per orchestra op. 6. Fra le esecuzioni immediatamente successive a quella di Monaco si possono citare quella di Graz il 19 marzo 1912 (è la prima in Austria, direttore Julius Weiss-Ostborne), quella di Lipsia (26 febbraio 1912 direttore Georg

Göhler), quella di Francoforte (19 febbraio 1912, direttore Willem Mengelberg – che poi lo diresse anche ad Amsterdam il 28 aprile), quella di Alexander von Zemlinsky a Praga (3 aprile 1912). L'anno dopo 1913, la prima esecuzione a Berlino (il 18 ottobre, direttore Oskar Fried), a Vienna (il 4 novembre, direttore Bruno Walter), ad Amburgo (il 24 novembre, direttore Hausegger). Richard Strauss dirigerà *Das Lied* a Berlino nel novembre dello stesso anno. Prima nel maggio 1912 Arthur Bodanzky aveva realizzato a Mannheim il festival che aveva proposto a Mahler stesso di dirigere, con le Sinfonie n. 4 e n. 8, *Das Lied* e la versione di Mahler de *Le nozze di Figaro* di Mozart.

(da H.L. de La Grange, *Mahler*, vol. III, Fayard, Paris 1984; W. Dömling, *Il canto della terra*, note a CD DG 413459-2 )

### LA VERSIONE PER VOCI E PIANOFORTE

Mahler abitualmente schizzava in partitura (ridotta) ciascun movimento di una sinfonia o di un ciclo di lieder. Nel caso di *Das Lied* ci sono pervenuti in questa forma soltanto il terzo e il sesto movimento. Le indicazioni in questi due brevi abbozzi e il fatto che rimasero allo stato di frammento potrebbe suggerire che li usò come materiale di lavoro durante il processo creativo. Al contrario la versione per pianoforte ci è arrivata completa. Per un certo periodo Mahler sembra averla scritta parallelamente agli schizzi orchestrali e addirittura prima della copia definitiva della versione orchestrale. Ci sono molte ragioni per pensare che la versione per pianoforte di Mahler sia una versione da concerto. Da un lato *Das Lied* è l'ultimo dei cicli di lieder di Mahler e per la maggior parte di essi Mahler realizzò sempre due diverse versioni, una con pianoforte l'altra con orchestra, dall'altra parte bisogna ricordare che Mahler non scrisse mai versioni per pianoforte da mettere in commercio delle sue sinfonie, ma affidò ad altri questo lavoro di riduzione (per esempio fu Josef



## Amici della Musica di Padova

Venantius von Wöss a fare gli arrangiamenti della 3<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup>, 9<sup>a</sup> Sinfonia e di *Das klagende Lied*).

Almeno una parte della versione pianistica fu scritta **dopo (!)** gli schizzi orchestrali. Considerarla come un semplice abbozzo sarebbe quindi problematico. Un secondo indizio è dato dal fatto della interpolazione successiva alla frase “ist mehr wert” che si ripete tre volte nel primo movimento: questa idea tarda si trova anche nella versione pianistica. Se Mahler l’avesse considerata come un semplice schizzo non si sarebbe preoccupato di fare questa aggiunta. Un terzo argomento è dato dal fatto che Mahler scrisse la data di composizione su tutti i movimenti nella bella copia orchestrale tranne che nel quinto. Il primo e il terzo lied hanno la stessa data del corrispondente schizzo orchestrale, mentre il secondo e il quarto lied hanno la stessa data della versione pianistica!

E quindi non rimangono dubbi sul fatto che tutto il *Das Lied von der Erde* fu originariamente concepito per una esecuzione con orchestra **oppure** con pianoforte, come la maggioranza degli altri lieder di Mahler. La parte per pianoforte differisce in importanti aspetti dalla versione orchestrale pubblicata. Ma, come detto, non è un semplice “primo abbozzo”, al contrario è uno spartito molto sviluppato che comprende gli interludi orchestrali ed è pieno di indicazioni dettagliate per l’esecuzione alla tastiera.

Marjana Lipovšek, Gösta Winberg con Wolfgang Sawallisch al pianoforte ne diedero la prima esecuzione pubblica il 15 maggio 1989 a Tokyo.

**Markus Vorzellner**



# UN GRANDE GRUPPO DIRETTO DA UNA GRANDE ESPERIENZA

Da oltre un secolo,  
le migliori soluzioni di  
brokeraggio assicurativo  
e risk management

Il Gruppo Willis è un leader mondiale nella gestione dei rischi e nel brokeraggio assicurativo con prodotti e servizi dedicati a grandi gruppi, enti pubblici ed istituzioni in tutto il mondo.

Presente da oltre un secolo in Italia, Willis oggi opera in 8 città con oltre 350 specialisti in ogni settore che lavorano a pieno ritmo per voi.

Willis

## **DISCOGRAFIA**

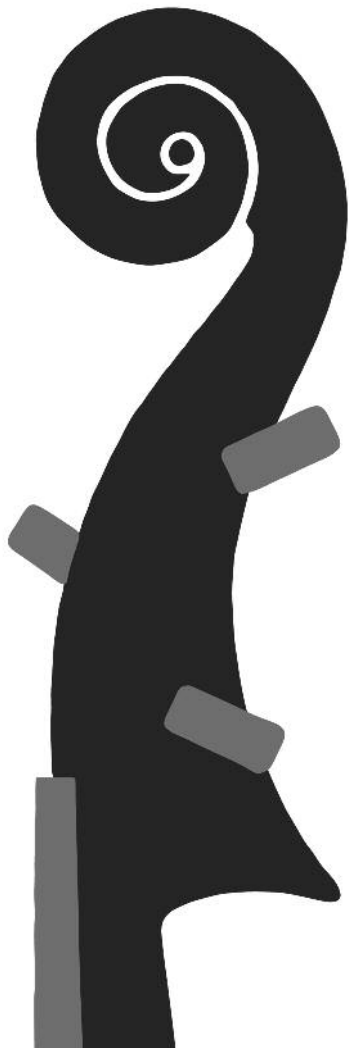
### **G. MAHLER**

***Des Knaben Wunderhorn*** (vers. con pianoforte)

C.Ludwig, W.Berry, L.Berstein	Sony
T.Hampson, G.Parsons	Teldec
S.Genz, R.Vignoles	Hyperion
J.Norman, I.Gage	Philips
O.Bello, J.Guenebaut	Eloquentia
W.Holzmaier, C.Spencer	Onyx
D.Damrau, Y.Paley, S.M.Lademann	Profil (2 CD)

***Das Lied von der Erde*** (vers. con pianoforte)

B.Fassbaender, T.Moser, C.Kastaris	Teldec
H.Haselböck, B. Berchtold, M.Vorzellner	Cavi
A.von Roepke, P.Furlong, C.Kälberer	Thorofon



## PROSSIMI CONCERTI

62<sup>a</sup> Stagione concertistica **2018|2019**

**Domenica 2 dicembre 2018** ore 20,15 - fuori abbonamento  
Auditorium C. Pollini, Padova

### **PHILARMONISCHES CAPRICCIO BERLIN** sestetto d'archi

Musiche di **P.I. Čajkovskij e J. Brahms**

In collaborazione con Conservatorio C. Pollini

*I soci e gli abbonati al ciclo intero AB (20 concerti) potranno accedere con biglietto omaggio, mentre alle altre tipologie di abbonati sarà riservata la possibilità di acquistare un biglietto al prezzo ridotto di 5€*

*Biglietti: Interi € 25,00; Ridotti € 20,00; Studenti € 8,00*

**Mercoledì 5 dicembre 2018** ore 20,15 - ciclo B  
Auditorium C. Pollini, Padova

### **LUCA BURATTO** pianoforte

Musiche di **F. Couperin, M. Ravel, T. Adès,  
R. Schumann**

### ***Un pianoforte per Padova***

*Steinway grancoda della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo messo a disposizione della città (2004)*

*I nostri biglietti sono disponibili on-line su [vivaticket.it](http://vivaticket.it)*