

# Amici della Musica di Padova

66a stagione concertistica  
**2022|2023**

**Mercoledì 15 febbraio 2023**

Ciclo B - ore 20.15

Auditorium C. Pollini, Padova

**JAMES NEWBY** *baritono*

**SIMON LEPPER** *pianoforte*



COMUNE DI PADOVA  
Assessorato alla Cultura



La presente stagione è realizzata con il concorso del **Ministero della Cultura**  
il patrocinio del **Comune di Padova**, il contributo del **Comune di Padova - Assessorato alla Cultura**  
e della **Regione del Veneto**

**Amici della Musica di Padova**

**PROGRAMMA**

***I wonder as I wander***  
*(mi chiedo mentre vago)*

**Benjamin Britten**  
(1913 - 1976)

I wonder as I wander (arr. B. Britten)  
There's none to soothe da *Folk Song Arrangements Vol. 3*

**Ludwig van Beethoven**  
(1770 - 1827)

Maigesang op. 52 n. 4  
Adelaide op. 46  
An die ferne Geliebte op. 98  
- *Auf dem Hügel sitz ich spähend*  
- *Wo die Berge so blau*  
- *Leichte Segler in den Höhen*  
- *Diese Wolken in den Höhen*  
- *Es kehret der Maien, es blühet die*  
- *Nimm sie hin denn, diese Lieder*

**Gustav Mahler**  
(1860 - 1911)

da Des Knaben Wunderhorn:  
- *Urlicht*  
- *Zu Straßburg auf der Schanz'*  
- *Revelge*

\* \* \* \* \*

## **Amici della Musica di Padova**

### **Gustav Mahler**

- Rückert Lieder  
- *Blicke mir nicht in die Lieder!*  
- *Ich atmet' einen linden Duft*  
- *Ich bin der Welt abhanden gekommen*  
- *Um Mitternacht*  
- *Liebst du um Schönheit*

### **Franz Schubert** (1797 - 1828)

- Der Wanderer D 489  
Der Wanderer D 649  
Auf der Donau D 553  
Im Freien D 880  
Abendstern D 806

### **Benjamin Britten**

- da *Folk Song Arrangements Vol. 4:*  
- *At the mid hour of night*  
- *The last rose of summer*  
- *Sail on, sail on*

## **JAMES NEWBY**

James Newby BBC New Generation Artist e Rising Star per l'Orchestra of the Age of Enlightenment. È stato nominato dalla Barbican Hall per lo schema European Concert Hall Organisation Rising Star e sarà presentato da loro in recital in tutta Europa nella stagione 2022-23.

Vincitore del Premio Richard Tauber per la migliore interpretazione di un Lied di Schubert alla Wigmore Hall/Kohn International Song Competition 2015, James intrattiene da allora uno stretto rapporto con la Sala.

Più recentemente, ha ricevuto un prestigioso Borletti-Buitoni Trust Award, come riconoscimento per uno dei giovani musicisti più eccezionali della sua generazione. Il suo CD di debutto come solista "*I Wonder as I Wander*" per BIS Records nel 2020 con il pianista Joseph Middleton è stato il vincitore del Diapason d'Or Découverte e descritto su Gramophone Magazine come "una performance che presenta Newby come un artista considerevole". Nel settembre 2019 James si è unito all'Ensemble della Staatsoper Hannover dove nel 2021 ha ottenuto elogi particolari per la sua interpretazione di Eddy nell'opera Greek di Mark Anthony Turnage. Altri importanti debutti di ruolo ad Hannover includono Guglielmo *Così fan tutte* e il ruolo del protagonista in *Eugene Onegin*. Progetti futuri includono i debutti con l'Opera National du Rhin e il Liceu Opera Barcelona. Inoltre James ha cantato Berlioz con la BBC Symphony Orchestra, Mozart con la London Philharmonic Orchestra e Handel con la Britten Sinfonia. È apparso anche in altro repertorio barocco con i direttori David Bates, Jonathan Cohen e John Butt. Momenti salienti del 2022 includono *Die Schöne Müllerin* con Simon Lepper alla Wigmore Hall e le arie della Passione secondo Matteo di Bach al suo debutto con la BBC National Orchestra of Wales diretta da Harry Bicket. James studia con Robert Dean.

## **SIMON LEPPER**

Simon Lepper si è formato al King's College di Cambridge prima di studiare accompagnamento al pianoforte con Michael Dussek alla Royal Academy of Music e successivamente con Ruben Lifschitz alla Fondation Royaumont. Attualmente è professore di accompagnamento al pianoforte e coach di repertorio vocale al Royal College of Music di Londra, dove è anche responsabile del corso di accompagnamento al pianoforte. Dal 2003 è accompagnatore ufficiale della BBC Cardiff Singer of the World Competition.

Momenti salienti della sua carriera sono stati un invito dalla Wigmore Hall, Londra, a presentare un progetto di tre concerti sui songs di Joseph Marx; recital con Stéphane Degout (Ravinia e il Festival di Edimburgo e i teatri d'opera di Bordeaux, Digione, La Monnaie, Losanna e Lione); recital alla Carnegie Hall di New York con Karen Cargill e Sally Matthews e alla Frick Collection con Christopher Purves; cicli di lieder di Schubert con Gerald Finley e Mark Padmore anche alla Schubertiade, Hohenhems, recital con Christiane Karg alla Frankfurt Opera e al Rheingau Festival e recital con Angelika Kirchschlager a Verbier e alla Wigmore Hall.

La sua discografia comprende 2 CD di Chansons di Debussy e un disco Strauss con Gillian Keith, un disco di lieder di Mahler con Karen Cargill, songs di Jonathan Dove con Kitty Whately e un CD di opere per violino contemporaneo con Carolin Widmann che ha ricevuto un Diapason d'or. E poi un disco di recital di canzoni con Dame Felicity Palmer, un CD di lieder di Schubert con il tenore Ilker Arcayürek, un disco di Ballads con Stéphane Degout e un disco di recital "Poèmes d'un jour". Prossimamente su CD Chansons francesi con Karen Cargill, un secondo disco di Schubert con Ilker Arcayürek e songs di Samuel Coleridge-Taylor con Elizabeth Llewlyn.

## **BRITTEN**

### ***I wonder as I wander***

1940/41 ?

Testo tradizionale americano

Edito in Tom Bowling and Other Song Arrangements , B&H

Prima esecuzione 20 marzo 1943 CEMA Concert, Haywards Heath - Peter Pears e Benjamin Britten

La melodia e il testo di questa canzone furono raccolte e arrangiate da John Jacob Niles e pubblicate nella raccolta *Songs of the Hill Folk* (Schirmer, 1934). Britten compose il proprio arrangiamento convinto che la canzone fosse di pubblico dominio. Tuttavia l'arrangiamento (che semplicemente arricchisce la pura melodia con un preludio, un finale e tre interludi di Britten) fu causa di problemi di copyright, e non fu pubblicato o trasmesso, nonostante Britten e Pears continuassero ad includerlo nei loro concerti (Britten fino al 1972 e Pears fino alla sua fine della sua carriera).

### ***Folk Song Arrangements***

vol. I British Isles (ottobre 1942)

vol. II France (dicembre 1942)

vol. III British Isles ( ottobre 1946):

n. 2 *There's none to soothe* (Hullah's Song-Book - scozzese)

La esecuzione 27 settembre 1945, Melksham Music Club, Melksham House - Peter Pears e Benjamin Britten

## **Amici della Musica di Padova**

vol. IV Moore's Irish Melodies ( 1957)

n. 5 *At the mid hour of night* (Molly, my Dear)

n. 9 *The Last Rose of Summer* (Groves of Blarney)

n. 2 *Sail on, sail on* (The Humming of the Ban)

Prime esecuzioni/trasmissioni radiofoniche/incisioni discografiche

n. 9 26 gennaio 1958, Victoria & Albert Museum, Londra - 27 marzo 1958 BBC Terzo Programma - 1961 Decca - Peter Pears e Benjamin Britten

Il n.9 fu inciso nel 1976 da Peter Pears anche con Ossian Ellis (arpa )

Una nota del compositore dice: "tutti i testi di queste canzoni vengono dalle *Irish Melodies* di Thomas Moore pubblicate fra il 1808 e il 1834 - in un caso dalla successiva raccolta *National Melodies*. Nella maggior parte dei casi ho preso le melodie dalle stesse fonti (arrangiamenti musicali di Sir John Stevenson): comunque in pochi casi ho preferito andare indietro a *Ancient Music of Ireland* di Bunting, che aveva in primo luogo ispirato Tom Moore a scrivere le sue liriche."

vol. VI England (ottobre 1958)

vol. V British Isles ( 1959)

Four English Folk Songs from the Southern Appalachians ( 1967)

Eight Folk Song Arrangements (giugno 1976)

**(da Benjamin Britten: A Catalogue of the Published Works, The Britten-Pears Library, Aldeburgh, 1999)**

La musica di Britten era imbevuta di canto popolare ed è chiaro che non erano le canzoni sulle quali lui aveva delle riserve, ma lo sciovinismo implicito nell'uso che molti compositori facevano di quelle melodie. Partendo dagli Stati Uniti nel 1941

## Amici della Musica di Padova

osservò: “Tre anni fa mi sembrava che una consapevole ondata di nazionalismo musicale imperversasse in questo paese, e mi dispiaceva notarlo..., ora più che mai, il nazionalismo è di una anacronistica irrilevanza”.

Fu probabilmente Peter Pears il primo ad attirare l'attenzione di Britten sulle possibilità offerte dagli arrangiamenti di canzoni popolari inglesi come bis o finali dei concerti che lui e Britten effettuarono alla fine del loro soggiorno in America. In quel periodo Britten aveva molta nostalgia del suo paese, stava aspettando di rientrare in Inghilterra e le preoccupazioni che alla fine lo portarono a comporre *Peter Grimes* possono aver acceso il suo interesse verso le prime canzoni popolari, in un momento nel quale non aveva altri progetti. In una lettera al direttore d'orchestra Albert Goldberg del 7 ottobre del 1941 Britten scriveva: “Ho arrangiato alcune canzoni popolari inglesi, e finora hanno suscitato un grande entusiasmo tutte le volte che le ho eseguite!”

Nel 1940 Britten aveva pubblicato un articolo nella rivista americana *Modern Music* su “l'Inghilterra e il problema dell'arte popolare”, nel quale affermava: “Le principali attrazioni delle canzoni popolari inglesi sono la dolcezza delle melodie, lo stretto legame tra le parole e la musica, e il fascino tranquillo della loro atmosfera. Questa tranquillità è però anche parte della debolezza delle melodie, che di rado possiedono ritmi sorprendenti o caratteristiche melodiche memorabili. Così come gran parte della campagna inglese, si insinuano nei tuoi affetti piuttosto che prenderti d'assalto. **(da Lewis Foreman 1994)**”



## **BEETHOVEN**

### **8 Klavierlieder op. 52**

composti prima del 1795

autori testi vari

editi nel 1805 a Vienna

il n. 4 ha analogie con il tema della Sinfonia n. 9

Beethoven lo riprese anche in *O welch ein Leben!* (musica per Singspiel) e in *Rastlose Liebe* del 1809

### **Adelaide op. 46**

testo di Fr. von Matthisson

composti 1794-1796

Edito 1797 da Artaria a Vienna con dedica al poeta che in una edizione del 1815 delle sue poesie scrisse che "nessuno aveva meglio interpretato il suo interiore convincimento meglio del geniale Beethoven"

L'ultima esibizione in pubblico di Beethoven ebbe luogo il 25 gennaio 1825 quando accompagnò il cantante Franz Wild in una esecuzione di *Adelaide* per l'Imperatore di Russia.

### **An die ferne Geliebte, Liederkreis op. 98**

composto aprile 1816

Edito nello stesso anno con dedica al Principe Franz Joseph von Lobkowitz

A parte alcuni brevi riferimenti ai *Lieder von Gellert* e alle canzoni orchestrali dell'Egmont, abbiamo nominato per l'ultima volta i Lieder di Beethoven nella nostra analisi della musica del periodo di Bonn. Durante gli anni seguenti, egli con-

## Amici della Musica di Padova

tinuò a dimostrare un interesse discontinuo verso tale genere, componendo più di cinquanta Lieder tra il 1793 e il 1815, e abbozzandone molti altri che non completò mai. Le sue pubblicazioni principali di Lieder furono i sei *Lieder von Gellert* op. 48 (1801-02), che comprendevano almeno due pezzi interessanti, *Bitten e Vonz Tode*, quest'ultimo con acuti cromatismi e tratti schumanniani; *Sei canti* op. 75 (pubblicati nel 1810, seppur composti in varie date precedenti) su testi di Goethe e di Reissig; e *Tre canti*, op. 83 (1811) su poesie di Goethe, tra cui la commovente *Wonne der Wehmut*. Alcuni singoli Lieder sono interessanti, quali *An die Hoffnung* op. 32, e *Gedenke mein Woo* 130, entrambi donati a Josephine Deym all'inizio dei 1805 (in un secondo momento Beethoven se li fece poi restituire); *An die Geliebte Woo* 140, scritto per Antonie Brentano nel 1811; e, soprattutto, un secondo adattamento musicale *durchkomponiert* [ndr. in forma aperta, non strofica] di *An die Hoffnung* (1815 circa), in forma di recitativo e aria, forma che egli aveva usato, con esiti meno convincenti, in parecchi Lieder del primo periodo viennese, quali *Seufzer eines Ungeliebten und Gegenliebe Woo* 118, e il popolare *Adelaide* op. 46.

Il tema dell'anelito verso l'irraggiungibile pervade molti dei migliori Lieder di Beethoven. Egli compose infatti sei Lieder intitolati *Sehnsucht*, cinque dei quali su due poesie di Goethe (*Woo* 34; e op. 83 n. 2) e uno, scritto nell'inverno 1815-18, su una poesia di Reissig *Woo* 146. Il desiderio amoroso e nostalgico è, naturalmente, il soggetto di un ciclo liederistico, *An die ferne Geliebte* op. 98, composto nell'aprile del 1816 su un testo romantico, di argomento pastorale, dovuto ad Alois Jeitteles, un giovane poeta studente di medicina, allora molto vicino a numerose personalità del mondo teatrale e musicale viennese. Pare che Jeitteles abbia scritto le poesie appositamente per Beethoven, forse su commissione del compositore stesso. Rolland e altri hanno pensato che il ciclo possa essere stato scritto quale offerta d'amore all'immortale Amata; e in effetti Beethoven era solito regalare suoi Lieder alle

## Amici della Musica di Padova

donne amate - a Josephine Deym, Therese Malfatti (*Sehnsucht*, op. 83 n. 2), Antonie Brentano. O fu piuttosto la sua resistenza al desiderio per Johanna [nrd. Reiss, moglie del fratello di Beethoven Kaspar], poco dopo la morte del marito di lei, a dare origine a questo Liederkreis platonico e riequilibratore? Oppure il carattere nostalgico del ciclo ha un riferimento di natura più generale, nel senso di una perdita che scaturisce dalle numerose separazioni e dai decessi di tanti intimi amici e protettori di Beethoven nel corso degli anni precedenti? (Esiste forse qualche nesso con la dedica del pezzo nell'ottobre 1816 al morente principe Lobkowitz?). Uno psicanalista potrebbe obiettare che «l'amata lontana» è sicuramente e fundamentalmente l'immagine della madre idealizzata, e che il tono struggente e di rinuncia del Liederkreis rappresenta quindi l'appagamento simbolico o la sublimazione dei desideri edipici. È impossibile stabilire quale dei due fattori, se mai ve ne sia uno, sia qui in gioco, soprattutto perché l'impulso che dà origine ad un'opera d'arte può risalire a anni o decenni precedenti il momento in cui ha inizio la sua elaborazione.

*An die ferne Geliebte*, che Kerman definisce «un tranquillo precursore dello stile del terzo periodo», occupa un posto particolare nella vita e nell'opera di Beethoven. È un addio al suo progetto matrimoniale, alla finzione romantica, alla grandiosità eroica, alla giovinezza stessa. È un'opera che accetta la sconfitta senza un appello alla pietà, poiché mantiene intatto il ricordo del passato e rifiuta di riconoscere l'ineluttabilità della perdita:

Poiché il canto cancella  
ogni tempo e ogni spazio,  
e un cuore innamorato raggiunge  
ciò a cui un cuore innamorato  
si consacra.

## Amici della Musica di Padova

Il significato musicale di *An die ferne Geliebte*, a parte le prime anticipazioni di compositori quali Hummel e Reichardt, risiede nell'essere stato il primo ciclo liederistico *durchkomponiert*, fungendo così da punto di avvio per i cicli di Schumann e di molti altri (anche se non di Schubert, che mantenne una sua deliberata indipendenza). Beethoven in realtà superò i romantici nel portare avanti il processo di unificazione del proprio materiale, poiché intrecciò così strettamente l'una all'altra le sei canzoni, mediante l'interconnessione dei passaggi pianistici, che esse non possono essere cantate separatamente. Rolland di conseguenza definisce il ciclo «un Lied in vari episodi», e Boettcher lo chiama «un unico Lied straordinariamente esteso». Mediante le forme e le tonalità dei singoli Lieder Beethoven stabilisce un piano architettonico simmetrico. **(da M.Solomon, *Beethoven, Feltrinelli, 2021*)**

## MAHLER

*Sieben Lieder aus letzter Zeit* (Sette canti dell'ultimo periodo, 1901 - 1904). Testi: liriche da *Des Knaben Wunderhorn* (canti n. 1 e 2) di F. Rückert (canti nn. 3-7)

1. Revelge (Risveglio)
2. Der Tambourgesell (Il tamburino)
3. Blicke mir nicht in die Lieder (Non curiosate tra i miei canti).
4. Ich atmet einen Linden Duft (Respiravo un dolce profumo).
5. Ich bin der Welt abhanden gekommen (Sono ormai perduto per il mondo)
6. Um Mitternacht (A mezzanotte)
7. Liebst du um Schönheit (Se ami per la bellezza)

*Lieder Und Gesänge aus der Jugendzeit* (Quattordici canti della giovinezza, 1880, 1892; pubblicati in tre volumi nel 1885 e nel 1892).

## **Amici della Musica di Padova**

Il primo volume, 1885, comprende liriche di Leander (canti n. 1 e 2), di Mahler (n. 3) e di Tirso da Molina (n. 4 e n.5).

1. Frühlingsmorgen (Mattino di primavera)
2. Erinnerung (Ricordo)
3. Hans und Grethe (Hansel e Gretel)
4. Serenade aus «Don Juan» (Serenata dal «Don Giovanni»)
5. Phantasie aus «Don Juan» (Fantasia dal «Don Giovanni»)

Il secondo volume, 1898, comprende liriche da *Des Knaben Wunderhorn*

1. Um schlimme Kinder artig zu machen (Per rendere buoni i bambini cattivi)
2. Ich ging mit Lust (Me ne andavo con piacere)
3. Aus! Aus! (Su! Su!)
4. Starke Einbildungskraft (Forte immaginazione)

Il terzo volume, 1892, comprende liriche da *Des Knaben Wunderhorn*.

5. Zu Strassburg auf der Schanz (A Strasburgo sul bastione)
6. Absöung im Sommer (Cambio della guardia in estate)
7. Scheiden und meiden (Separarsi e fuggire)
8. Nicht Wiedersehen (Non rivedersi)
9. Selbstgefühl (Introspezione)

Le composizioni giovanili raccolte nel primo volume dei Lieder per pianoforte rivelano chiaramente l'influenza di Schumann, fino a *Hans und Grethe*, un Lied in cui risuona la gaia musica da ballo della patria tedesco-boema. La prima grande opera, in cui la natura della personalità di Mahler si rivela completamente, nacque senz'altro dal terreno della poesia popolare, se non addirittura da quella di argomento

## Amici della Musica di Padova

soldatesco, sui lanzichenecchi; mette in versi la favola di Grimm *L'osso che canta* e ne fa il sostrato poetico del *Klagende Lied*, una composizione per coro, soli e orchestra.

La musica è piena di ispirazione e veramente originale, ricca di sentimento drammatico e di profonda umanità. Alla favola segue il romanticismo più soggettivo dei *Lieder eines fahrenden Gesellen*, nella cui poesia e musica trova espressione artistica un'appassionata esperienza sentimentale. I versi di Mahler di queste due opere sembrano imitare il tono poetico delle poesie di *Des Knaben Wunderhorn* (Il corno magico del fanciullo), con una profonda immedesimazione. Invece non è così: infatti Mahler conobbe la raccolta di Arnim e Brentano solo alcuni anni dopo. La somiglianza dei suoi versi con quelle poesie, allora a lui sconosciute, ci fa penetrare a fondo nella sua anima: ci accorgiamo di come sia affine spiritualmente ai poeti che ci hanno donato i canti indimenticabili di *Des Knaben Wunderhorn*. E se i suoi *Lieder* fossero inseriti nella raccolta sarebbero a malapena riconoscibili, come del resto quelli di Arnim e Brentano, che sicuramente hanno fuso la loro produzione poetica con le poesie da loro raccolte. E non solo i versi, ma anche la musica da loro ispirata presenta quel carattere popolare, semplice, sincero e ricco di fantasia, che rivela la profondità della natura di artista di Mahler. Quando poi conobbe *Des Knaben Wunderhorn*, fu per lui probabilmente una riscoperta della propria patria. Vi ritrovò gli stessi suoi sentimenti, rappresentati proprio come li sentiva: natura, religiosità, malinconia, amore, distacco, notte, morte, assenza spirituale, motivi popolari militareschi, serenità di un animo giovane, scherzi infantili, umorismo: tutto ciò viveva in lui stesso e in quelle poesie. I suoi *Lieder* nacquero quindi dall'unione felice tra una poesia originale e una musica ad essa profondamente affine, dando origine a una affascinante serie di opere rivelatrici, nella loro originalità, della sua forte personalità.

## Amici della Musica di Padova

Le melodie di Mahler, quelle della giovinezza, per pianoforte, e le altre con accompagnamento dell'orchestra, costituiscono un elemento stimolante, vario e caratteristico della sua produzione. Ognuna è caratterizzata dall'originalità dell'ispirazione musicale: nessuna di esse è soltanto effusione sentimentale. Non posso citarle tutte, ma vorrei accennare ai diversi motivi di ispirazione, a cui esse rimandano, essenziali per la conoscenza della personalità di Mahler. Vi sono i Lieder dei soldati: accanto a quelli più sfrenati, come *Aus! Aus! (Su! Su!)* o *Trost im Unglück* (Consolazione nel dolore), e quelli malinconici, come *Zu Strassburg auf der Schanz* (In trincea, a Strasburgo) e *Der Tambourgesell* (Il tamburino); ci sono tre canti che danno voce all'elemento notturno della natura mahleriana — infatti in un'intera zona del suo regno interiore il sole non sorge mai — con tutta la sua forza originaria. *Der Schildwache Nachtlied* (Il canto notturno della sentinella) è una delle composizioni vocali pii potenti di questa epoca giovanile. La notte stessa incombe nel dialogo del giovane con la ragazza, nella marcia notturna della ronda, con un susulto che presagisce la fine. *Wo die schönen Trompeten blasen* (Là dove suonano le trombe gioiose), il più intimo e delicato dei tre, immerso anch'esso in un'atmosfera notturna, commovente nella chiusa spettrale. Nell'ultimo, infine, *Revelge* (Risveglio), abbiamo una visione singolare di Mahler, che si sente vicino alla notte e alla morte: in una marcia implacabile, in un'atmosfera spettrale, la spaventosa intensità del sentimento rivela in modo terribile la demonicità della personalità di Mahler. Abbiamo poi una quantità di canti religiosi: la musica dello *Urlicht* (Luce primigenia) è piena di una fede semplice e sincera; completamente diversa quella dello *Himmlische Leben* (Vita celeste), un Lied in cui la religiosità appare come una fantasia infantile, e quella del *Es sungel drei Engel* (Tre angeli cantavano) sullo stesso tono. Sono inoltre caratteristici in Mahler i canti umoristici come *Des Antonius von Padua Fischpredigt*; quest'ultimo Lied, da cui Mahler prese il materiale tematico

## Amici della Musica di Padova

per il geniale Scherzo della *Seconda*, è un capolavoro strutturato in modo originale, ricco di espressività umoristica e coerenza formale. Canti popolari belli e profondi sono *Scheiden und Meiden* (Separarsi e fuggire), *Nicht Wiedersehen* (Non rivedersi) e soprattutto il quarto dei *Lieder eines fahrenden Gesellen*, *Die Zwei blauen Augen von meinem Schatz* (I due occhi azzurri del mio tesoro), che troviamo di nuovo come intermezzo commovente della marcia funebre nella *Prima*. Una delle composizioni più significative della prima produzione vocale di Mahler è *Das irdische Leben* (La vita terrena), che non appartiene a nessun gruppo di canti e sta completamente a sé. Per Mahler aveva un valore particolare, ed è comprensibile, perché la poesia esprime con ingenuità e forza quell'opprimente dolore universale, che Mahler sentì per tutta la vita, solo col pathos sublime della sua natura appassionata ed espansiva; fu anche uno dei primi *Lieder* in cui si rivelava la sua completa originalità musicale. Nessun sorriso rallegra e contagia di più di quello di un uomo in genere triste e malinconico.

Completata la *Quarta sinfonia*, Mahler passò dalla poesia popolare alla poesia classica. Lo attirava la maestria linguistica di Rückert, che esprimeva i sentimenti in modo profondamente veritiero e semplice, con una tensione, in un certo senso, a lui affine. Con il ciclo dei *Kindertoternlieder* — la scelta delle cinque più belle tra più di cento poesie indica l'acquisizione di una capacità poetica selettiva — Mahler ha creato un commovente capolavoro lirico. Queste poesie non sono più poesia popolare, e quindi anche la musica è ben lontana dal tono popolare dei canti precedenti; il loro materiale musicale è una nobile melodia sinfonica, come nei seguenti cinque canti ispirati dalle poesie di Rückert. Tra queste c'è *Ich atmet einen linden Duft* (Respiravo un dolce profumo), un gioiello melodico-poetico, *Um Mitternacht* (A mezzanotte), la commovente testimonianza della sua solida fiducia in Dio, e *Ich bin der Welt abhanden gekommen* (Sono ormai perduto per il mondo), commovente sia



## **Amici della Musica di Padova**

come canto sia come personalissima confessione spirituale. L'insieme di tutti questi canti rivela il suo stile liederistico; anche l'espressione drammatica più forte non porta mai Mahler a superare i confini del Lied. **(da B. Walter, Gustav Mahler, Editori Riuniti, Roma, 1981)**

### **SCHUBERT**

D 489 (op. 4 n. 1) Der Wanderer

testo di Georg Philipp Schmidt

ottobre 1816 (ne esistono tre versioni)

Ia edizione 1821 Cappi&Diabelli

Ia esecuzione pubblica 18 novembre 1821

Da una sezione del Lied deriva il tema dell'Adagio con variazioni della Fantasia "Wanderer" D 760 (op. 15) per pianoforte che Schubert compose nel novembre 1822

D 649 (op. 65 n. 2) Der Wanderer

testo di Friedrich von Schlegel (da "Abendröte")

febbraio 1819

Ia edizione 1826 Cappi&Diabelli

D 553 (op. 21 n. 1) Auf der Donau

testo di Johann Mayrhofer

aprile 1817

Ia edizione 1823 Sauer & Leidersdorf

Dedicato a Johann Mayrhofer

## Amici della Musica di Padova

D 880 (op. 80 n. 3) Im Freien  
testo di Johann Gabriel Seidl  
marzo 1826  
1a edizione 1827 Tobias Haslinger  
Dedica a Josef W. Witteczek

D 806 Abendstern  
testo di Johann Mayrhofer  
inizio marzo 1824  
1a edizione 1833 A. Diabelli & Co

La gran meditazione sullo straniero, viandante o derelitto, è la porta obbligata del liederismo schubertiano. Altri potrà acuirlo, o caricarlo di veleni polemicici (Dostoevskij, nelle *Memorie del sottosuolo* e altrove, non s'appagherà di opporre lo spirito cosciente alla natura, al *Leben*: ne postulerà l'abbiezione). Ma nessuno più di Schubert ha saputo delucidarlo, svolgerlo in modi sempre rinnovati. Alleggerendone i colori in una sorta di spensieratezza o d'umore vagabondo, in *Das Wandern* e in altre cose. L'anima individuale, aveva insegnato Novalis, deve venire a concordare con l'anima del mondo. Per questo, «per meglio consonare con i miracoli dei cicli terrestri», per cogliere ciò che per l'universo si squaderna, l'anima faustiana deve essere attiva: «occorre camminare ed essere soli» (Confalonieri). Occorre osservare: cogliere la realtà nell'atto paradossalmente amoroso dell'ironia cara ai nuovi ricercatori, questa «prova indispensabile della loro indipendenza di spirito, della loro libertà di giudizio e delle loro rivincite intellettuali». L'osservazione della natura è il parallelo dell'indagine sullo spirito; la percezione delle cose il polo oggettivo della «voluttà delle lacrime»: due indistricabili capi dello

## Amici della Musica di Padova

stesso *amor vitae*, della stessa «capacità di essere». I segni captati da questa ipersensibilità-iperirricettività intellettuale oscillano continuamente, si metamorfosano, si annullano e si riprendono in una illusione magica, un giuoco d'ombre cinesi. Questa è l'ironia, destino inseparabile dalla lucidità romantica. Non è detto, tutt'altro!, che essa debba assumere le forme umoristiche, giocose o amare che il termine ha nella sua accezione consueta. Non si pensi alla nota figura rettorica. Difficile, o affatto impossibile, definirla con esattezza, dato che essa non è una categoria logica, ma una disposizione morale. Pure, crediamo, nessuno meglio di Mann le si è avvicinato, indicandola come «accettazione totale, che proprio per questo è anche un totale rifiuto uno sguardo che abbraccia il tutto con chiarezza, e serenità solari, e che è appunto lo sguardo dell'arte, vale a dire della più alta libertà, della calma suprema e di una obbiettività non turbata da alcun moralismo. (...) È un concetto che non ha niente a che vedere con la freddezza e il disamore, con la beffa e il dilugio. L'ironia epica è, al contrario, un'ironia del cuore, un'ironia amorevole: è la grandezza che s'intenerisce su ciò che è piccolo». E massimamente ironiche, cioè vanificanti, sono le più grandi immagini del Viandante: anche in quelle capaci di maggiori brividi o di più angosciata pietà, Schubert riesce a farci balenare la natura illusoria, diremo non circoscritta, non autonoma, non «chiusa», dello stesso male di vivere: che anch'esso si apre continuamente, o almeno rimanda, a una «trascendenza». **(da M. Bortolotto, Introduzione al Lied romantico, Ricordi Milano, 1962)**

Un giorno, dopo aver assistito insieme con Mayrhofer a [una rappresentazione] dell'*Ifigenia* che, a gran disdoro dei viennesi, veniva data davanti a una platea vuota, andammo a cenare al Blumenstöckl, nella Ballgasse. Mentre ci abbandonavamo al nostro entusiasmo, un professore universitario che si trovava colà incominciò a prenderci in giro. Si mise a gridare che la Milder strillava come una gallina, che non

## Amici della Musica di Padova

sapeva cantare poiché ignorava l'arte dei trilli e dei gorgheggi, che insomma era un vero scandalo presentarla come prima donna; quanto a Oreste poi, aveva dei piedi da elefante. Schubert e Mayrhofer, furiosi, si irritarono al punto che il primo rovesciò il suo bicchiere. Si giunse così a uno scambio di parole che, data l'insistenza dell'avversario, sarebbe certo degenerato in vie di fatto, se alcune voci concilianti, che ci davano ragione, non avessero calmato i nostri bollenti spiriti. Schubert schiumava di rabbia, cosa del tutto insolita per il suo carattere accomodante.

Un pomeriggio, insieme con Mayrhofer, mi recai a trovare Schubert che allora abitava col padre a Himmelfortgrund. Trovammo Schubert intento a leggere con gran trasporto *Il re degli Elfi*. Per un po' passeggiò avanti e indietro con il libro, poi, d'improvviso, si sedé e in poco tempo compose una splendida ballata. Siccome non possedeva un piano, ci precipitammo al convitto e la sera stessa vi cantammo *Il re degli Elfi*, che venne accolto con grande entusiasmo. Ruczizka, il vecchio organista di corte, lo suonò da cima a fondo senza il canto, seguendone ogni parte pieno d'attento interesse; questa composizione lo commosse assai. Poiché taluni criticavano una certa dissonanza che si ripeteva parecchie volte, egli spiegò, suonandola al piano, che essa rispondeva perfettamente al testo e che quasi lo superava in bellezza.

Mayrhofer era dotato di un orecchio musicale particolarmente sensibile e amava molto la musica. Avendo ascoltato alcuni *Lieder* di Schubert mi rimproverò di non avergliene abbastanza decantato il talento. Mayrhofer cantava e fischiettava tutto il giorno i *Lieder* di Schubert e ben presto poeta e musicista diventarono grandi amici; era una gioia ascoltare ogni sera ciò che Schubert aveva composto durante la giornata; egli era un lavoratore straordinario e le melodie sgorgavano da lui come da una sorgente. **(ricordi di Josef von Spaun (1788 - 1865) in Schubert visto da chi lo conobbe, Longanesi, Milano, 1955)**

## **DISCOGRAFIA**

### ***I wonder as I wander***

J. Newby, J. Middleton      BIS

### **BRITTEN**

P. Pears, B. Britten	Decca	Esecutori vari	Hyperion
Esecutori vari	Naxos		

### ***Folk Song Arrangements***

### **BEETHOVEN**

D. Fischer-Dieskau, J. Demus	DGG	W. Güra, C. Berner	HM
H. Prey, W. Sawallisch	BR	E. Haefliger, E. Werba	DGG
M. Goerne, A. Brendel	Decca	I. Bostridge, A. Pappano	Warner
M. Padmore, M. Uchida	Decca		

### ***An die ferne Geliebte***

### **SCHUBERT**

D. Fischer-Dieskau, G. Moore	DGG
Esecutori vari (Schubert Edition)	Hyperion
Esecutori vari (Deutsche Schubert-Lied-Edition)	Naxos

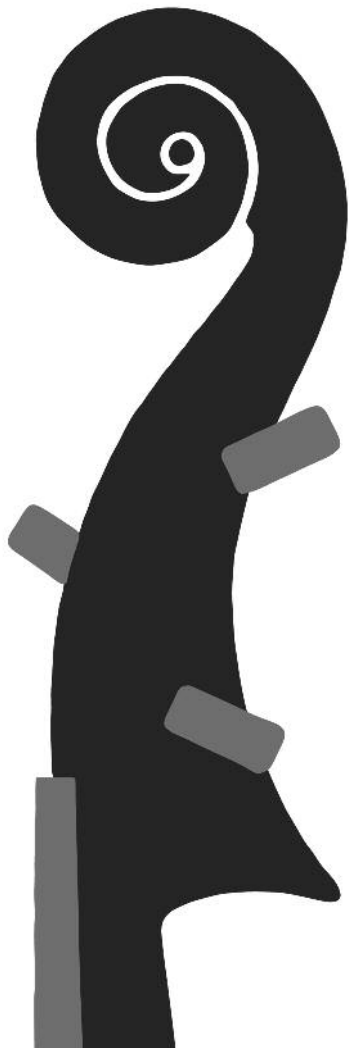
### **MAHLER**

W. Berry, L. Bernstein	Sony	S. Genz, R. Vignoles	Hyperion
W. Holzmaier, C. Spencer	Onyx	I. Bostridge, A. Pappano	Warner
T. Hampson, G. Parsons	Warner		

### ***Des Knaben Wunderhorn***

### ***Rückert Lieder***

K. Cargill, S. Lepper	Linn	C. Gerhaher, G. Huber	RCA
C. Karg, M. Martineau	HM		



## PROSSIMI CONCERTI

66<sup>a</sup> Stagione concertistica **2022|2023**

**Martedì 21 Febbraio 2023**

ciclo A, Anticamente

Auditorium Pollini, Padova ore 20.15

**PROVA APERTA** ore 10.30

**JADRAN DUNCUMB** liuto barocco

*La Grande Partita*

musiche di **Weiss, Bach**

Domenica in Musica - 32a Edizione, 2023

**Domenica 19 Febbraio 2023**

Sala dei Giganti al Liviano, Padova ore 11.00

**NICOLO' CAFARO** pianoforte

*Premio Venezia, Concorso Pianistico Nazionale, Venezia 2022*

musiche di **Scarlatti, Bach, Chopin, Schumann**