



Naviglio Piccolo

Giovedì 22 settembre 2011 - ore 21.00

GUSTAV MAHLER

Compositore d'estate

a cura di **Giuseppe Volpi**

La sinfonia n. 3 in re minore

Giuseppe Volpi, musicologo, specialista nella storia dell'interpretazione. Membro di diverse società musicologiche, fra cui la prestigiosa "Furtwängler Societé" di Parigi. Come divulgatore ha collaborato con diverse importanti istituzioni sia italiane (Radio Televisione Italiana, Opera Universitaria di Milano, Naviglio Piccolo di Milano, Mikrokosmos di Lecco) sia straniere (Bombay Opera House, Istituto Italiano di Cultura di Toronto).

Viale Monza 140 I Piano (M1 Gorla - Turro)

Quote di partecipazione ad ogni incontro:

Normale	€ 2,00.
Soci di Naviglio Piccolo	€ 1,00.
Per chi si associa al momento	gratuita
Quota associativa a Naviglio Piccolo	€ 15,00

Informazioni: www.navigliopiccolo.it email naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it



Si ringrazia:

Cooperativa Sociale
CIRCOLO FAMILIARE DI UNITA' PROLETARIA
VIALE MONZA, 140 - TEL. 022574683 - 20127 MILANO



Naviglio Piccolo

Sinfonia n.3 in re minore per contralto, coro femminile, coro di voci bianche e orchestra

Organico strumentale.

4 flauti (3° e 4° anche ottavino), 4 oboi (4° anche corno inglese), 3 clarinetti (3° anche clarinetto basso), 2 clarinetti piccoli in mi bemolle, 4 fagotti (4° anche controfagotto), 8 corni, 4 trombe, 4 tromboni, 4 corni da postiglione (anche flicorni contralto), 1 bassotuba, 6 timpani, tamburello, tamburo militare, tamtam, grancassa, triangolo, piatti, frusta, 4 campane, 2 glockenspiel, 2 arpe, archi.

Organico vocale

Contralto, coro femminile, coro di voci bianche.

Testi poetici

Quarto movimento: assolo di contralto su testo: O Mensch! Gib Acht! (Sta attento uomo) da **Così parlò Zaratustra** di **F. Nietzsche**.

O Mensch! Gib Acht!

O Mensch! Gib Acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
Ich schlief, ich schlief!
Aus tiefem Traum bin ich erwacht:
Die Welt ist tief,
Und tiefer als der Tag gedacht.
O Mensch! Tief ist ihr Weh,
Lust tiefer noch als Herzleid!
Weh spricht: Vergeh!
Doch alle Lust will Ewigkeit!
Will tiefe, tiefe Ewigkeit!

Sta' attento, uomo!

Sta' attento, uomo!
Che dice la fonda mezzanotte?
Dormivo, dormivo!
Da un profondo sogno mi son destato:
Il mondo è profondo,
Più profondo di quanto pensò il giorno.
Uomo, profondo è il suo dolore,
La voluttà più profonda della sofferenza!
Dice il dolore: vattene!
Ma ogni gioia vuole eternità,
Vuole profonda, profonda eternità!



Cameristica

Naviglio Piccolo

Quinto movimento: contralto + coro femminile, testo: Es sungen drei Engel (Tre angeli cantavano) da **Des Knaben Wunderhorn** di **Arnim e Brentano**.

Es sungen drei Engel

Es sungen drei Engel einen süßen
Gesang
Mit Freuden es selig in dem Himmel
klang,
Sie jauchzten fröhlich auch dabei,
Dass Petrus sei von Sünden frei!
Und als der Herr Jesus zu Tische sass
Mit seinen zwölf Jüngern das
Abendmahl ass,
Da sprach der Herr Jesus: "Was stehst
du denn hier?
Wenn ich dich anseh', so weinst du
mir!"
"Und sollt ich nicht weinen, du gütiger
Gott,
Ich hab übertreten die zehn Gebot.
Ich gehe und weine ja bitterlich."
"Du sollst ja nicht weinen."
"Ach komm und erbarme dich über
mich!"
"Hast du denn übertreten die zehn
Gebot.
So fall auf die Knie und bete zu Gott.
Liebe nur Gott in alle Zeit!
So wirst du erlangen die himmlische
Freud.

Tre angeli cantavano

Tre angeli cantavano un dolce canto,
Gioioso e beato risuonava in cielo,
Ed essi esultavano
Ché Pietro era libero dal peccato!
Sedette a tavola Gesù Signore
E coi suoi dodici discepoli cenò,
E così disse Gesù Signore: "Che fai qui?
Perché se ti guardo piangi?"
"Non dovrei forse piangere, buon Dio.
Io che ho trasgredito i dieci
comandamenti?
Ora vado e piango amaramente".
"No, non devi piangere".
"Vieni allora ed abbi pietà di me!
"Se hai mancato ai dieci comandamenti,
Piega le ginocchia e prega Iddio.
Ama solo Dio in ogni tempo.
Così otterrai la gioia celeste".

Movimenti

1° movimento: tonalità re minore; con forza, deciso

2° movimento: tonalità la maggiore; tempo di minuetto, molto moderato

3° movimento: tonalità do minore; comodo, scherzando, senza fretta.

4° movimento: tonalità re maggiore; misterioso, molto lento, misterioso

5° movimento: tonalità fa maggiore; allegramente nel ritmo, vivace nell'espressione.

6° movimento: tonalità re maggiore; lento, tranquillo, sentito.

Durata

95 minuti circa

Genesi

Dopo la lunga e faticosa gestazione della sinfonia numero due, la terza fu composta in un tempo relativamente breve: solo tre anni.

I primi abbozzi dei movimenti centrali sono riferibili all'estate 1893, il piano generale dell'opera venne steso nell'estate del 1895, il completamento del lavoro, compresa la strumentazione completa del poderoso primo movimento, è del 1896.

Così come per la sinfonia n° 2, il primo movimento fu composto per ultimo. Molteplici sono i riferimenti e i rimandi tematici che intercorrono fra i vari movimenti, anche se non si può parlare di sinfonia ciclica in senso stretto.

Come d'abitudine Mahler dedicava alla composizione solo il periodo estivo, cioè l'unico nel quale si sentiva libero dagli impegni e dagli obblighi della sua intensa attività direttoriale.

Nikisch, cui Mahler dava molto credito come direttore, diresse a Berlino nel 1896 il solo secondo tempo con notevole successo di pubblico.

Più difficile capire come mai Mahler consentisse a Weingartner di dirigere, sempre a Berlino nel 1897 tre movimenti: il secondo, terzo e sesto, con esito, questa volta, assai deludente.

Non abbiamo notizie di altre esecuzioni parziali, fino al 9 Giugno del 1902 data della prima esecuzione completa dell'opera, diretta dall'autore allo Stadttheater di Krefeld.

Se osserviamo il piano generale dell'opera, molti sono i punti che la accomunano alla precedente sinfonia n° 2 in do minore: il testo poetico del 5° movimento proviene dalla stessa raccolta letteraria: Il corno meraviglioso di Arnim e Brentano.

Come nella Resurrezione la sinfonia è divisa in due parti: la prima è composta dal lungo e complesso 1° movimento, che da solo dura circa 35 minuti (cioè quanto l'intera sinfonia Pastorale); la seconda parte da tutti gli altri 5 movimenti.

Fra il primo movimento e il secondo l'autore ha prescritto una pausa di almeno 5 minuti, per sottolineare lo stacco temporale e di atmosfera. Tutti gli altri movimenti devono essere eseguiti in continuità.

Infine in entrambe le sinfonie è previsto l'uso di gruppi strumentali fuori palcoscenico. Nella terza sinfonia, nel 3° movimento, troviamo un doppio episodio in assolo del post horn o corno del postiglione.

Anche la terza sinfonia fu composta seguendo un programma poetico assai elaborato, di cui rimangono molti riferimenti nell'epistolario mahleriano.



Cameristica

Naviglio Piccolo

Sono state ricostruite non meno di 5 diverse varianti sul tema di fondo, rimasto sempre invariato, cioè il rapporto fra uomo e natura.

L'ultima traccia, la più nota, la possiamo recuperare da una lettera del 1895 all'amico Fritz Lohr, che così elenca.

1° movimento: Risveglio di Pan. Irrompe l'Estate. Introduzione, fanfara e marcia giocosa

2° movimento: Quel che mi raccontano i fiori di campo.

3° movimento: Quel che mi raccontano gli animali del bosco.

4° movimento: Quel che mi racconta la notte – Assolo di contralto.

5° movimento: Quel che mi raccontano le campane del mattino. - Coro di voci bianche, contralto e coro femminile.

6° movimento: Quel che mi racconta l'amore

In una prima fase, Mahler aveva previsto anche un settimo movimento, (La vita celestiale) anche questo ottenuto musicando liberamente un lied dalla raccolta Des Knaben Wunderhorn. Successivamente questo movimento fu espunto e venne utilizzato, con pochissime modifiche, per la conclusione della sinfonia numero 4.

I sottotitoli scomparvero nell'edizione a stampa dell'opera pubblicata a Vienna nel 1898, ma ricomparvero in una ripresa della sinfonia a Berlino agli inizi del 1907.

Tale apparente ambivalenza non deve stupire, Mahler era perfettamente consapevole di aver creato un lavoro assolutamente eccezionale per proporzioni, durata, complessità strutturale, si poneva pertanto, da un lato il problema di essere almeno in parte capito, dall'altro voleva affrancarsi dalla sinfonia a programma in senso stretto, che aveva conosciuto grazie a Strauss, Nielsen, e Liszt notevoli fortune di critica e pubblico.

Non era questa la strada che interessava a Mahler.

Siamo di fronte, insomma, ad una sorta di cosmogonia, un grande affresco musicale, che abbraccia gli stadi dell'evoluzione, procedendo per gradi dalla natura inanimata, alla vita vegetale, a quella degli animali, all'uomo, e, sempre più in alto fino agli angeli e all'amore di Dio.

Non pare esagerata la similitudine di chi vorrebbe vedere nella terza sinfonia di Mahler una sorta di Cappella Sistina della musica.

Così mentre da un lato Busoni simpaticamente ironizzava dicendo che per eseguire la terza di Mahler ci sarebbero voluti tutti i passeggeri dell'arca di Noé, Mahler giunto al culmine del suo tremendo sforzo compositivo così scriveva a Anna von Mildenburg, importante soprano cui in quel periodo era sentimentalmente legato, in una lettera dell'estate 1896: "*La mia sinfonia sarà qualcosa di inaudito! Tutta la natura vi trova una voce e narra di un mistero così profondo, quale forse solo nel sogno lo si può presagire!*".

Natura e sogno sono dunque i termini chiave per accedere ad una visione simbolica e quasi pre-impressionistica della natura, siamo lontani mille miglia dall'ebbrezza panica della Pastorale, tanto per fare un esempio fra i più conosciuti.



Naviglio Piccolo

A puro titolo di esempio si noti come il suono degli uccelli in Beethoven sia perfettamente espresso in una misura quasi onomatopeica, mentre in Mahler è molto più elaborato e stilizzato.

I suoni di natura sono dunque segno, al di là del tempo, e simbolo di un riscatto ultimo che ci fa intravedere passo dopo passo nell'ultimo movimento la sublime gioia celeste.

Struttura

Primo movimento

Richard Strauss disse che il primo movimento gli faceva venire in mente l'immagine di migliaia di lavoratori socialisti in marcia nel Prater per celebrare il primo maggio.

Il commento sembra assai malevolo tuttavia sottolinea la presenza e l'importanza di più temi diversi di marcia che si intersecano e si sovrappongono a partire dall'incipit famoso del movimento, affidato agli 8 corni all'unisono.

Sia come sia, solo a grandi linee questo movimento obbedisce agli schemi della forma sonata. A riprova di ciò è il fatto che anche i commentatori più autorevoli non sono d'accordo su dove collocare esattamente le transizioni fra esposizione, sviluppo e ripresa, che comunque Mahler non ha indicato.

L'impressione dello scrivente è che Mahler fosse partito avendo ben presente lo schema tripartito, ma nel corso della composizione, lo sviluppo creativo abbia preso linee diverse e più ardite.

Infatti, a Natalie Bauer Lechner nell'estate del 1896, Mahler scriveva: "*è terribile quanto questo movimento cresce al di sopra di me, più di qualsiasi altra cosa che ho composto finora: la seconda al confronto pare una bambina*".

Mahler prescrisse all'inizio di questo movimento: vigoroso e risoluto. L'inizio è un tempo marcato di marcia suonato dagli 8 corni all'unisono in fortissimo, seguito da un frammento tematico con funzione contrastante, che a sua volta introduce un lento andamento di marcia funebre, seguono elementi frammentari, che ancora non si strutturano in figure ritmiche vere e proprie, che portano tramite una lunga sequenza di suoni percussivi alla fine dell'esposizione (b.163.)

Lo sviluppo prende le mosse da un recitativo del trombone su un tema ancora di marcia funebre. Irrompono e si sovrappongono andamenti di marcia più spigliati e vivaci, dai toni più chiari, a volte con moto vorticoso e caotico. Si noti la variante dell'idea introduttiva (b. 315) cui segue un poderoso crescendo che corrisponde ad un punto culminante. Immediatamente dopo una cesura nettissima ed improvvisa che sembra mandare tutto in frantumi.

La ripresa (b. 643) riprende in gran parte il materiale dell'introduzione anche se con significative varianti. L'insieme dei tempi di marcia assume colori nuovi e tempi più distesi, con qualche citazione bruckneriana, che porta ad un'elaborata e trionfale conclusione.

Secondo movimento

Il tempo di minuetto presenta uno schema assai semplice, alternando una prima sezione (A) caratterizzata da un andamento assai moderato, con una (B) dal piglio assai più vivace. Il tema principale è esposto dall'oboe (prime cinque misure) successivamente sviluppato dai violini secondi. Lo schema complessivo del pezzo risulta in definitiva il seguente: ABABA. Osserviamo anche qui il presentarsi di raffinate varianti, che sottolineano una grazia delicata e lontana, che si chiude con sonorità rarefatte e velate.



Naviglio Piccolo

Terzo movimento

Questo scherzo ingloba il materiale tematico proveniente da un lied: **Ablosung im Summer** (Cambio della guardia in estate) composto attorno al 1888 nella sola versione per canto e pianoforte, il testo è tratto dalla raccolta: Il corno meraviglioso al solito con qualche aggiunta e modifica apportata da Mahler medesimo.

Clarinetto, ottavini oboe e flauti, sul pizzicato degli archi, aprono i dialoghi dell'alata combriccola di usignoli e cucù, segue un breve inciso dal carattere fortemente ritmico probabilmente ispirato a qualche danza contadina.

Con il ritorno degli uccelli tutto cambia, poiché al cucù morto l'usignolo si appresta a dare il cambio.

E' davvero difficile per noi capire come un simile testo dallo stile kitsch ,possa avere ispirato Mahler a tal punto da fargli decidere di inserirlo in un lavoro così complesso e articolato.

Mahler non era tuttavia nuovo a queste strane invenzioni; anche il programma sotteso alla seconda sinfonia , in cui si andavano mescolando ricordi, suggestioni mistiche, visioni funerarie , etc. fu acutamente definito da Ugo Duse un sublime pasticcio.

Il lied viene elaborato sinfonicamente nella prima sezione (A) dello scherzo. Una seconda sezione (B) si basa su materiale nuovo che non appartiene al lied e precede il ritorno variato di A, dopo il quale inizia una transizione verso il Trio dello scherzo, pagina famosa di cui è protagonista la cornetta del postiglione.

Mahler prescrisse che gli strumenti dovessero suonare dietro all'orchestra tutto in forte, creando un effetto straordinario di straniata lontananza.

Poiché è praticamente impossibile trovare 4 corni da postiglione tale assolo, che appare due volte con diversa estensione, viene sostenuto generalmente da un flicorno contralto, o più raramente da una cornetta.

Meraviglioso è il dialogo delicato e difficilissimo coi corni in orchestra, il tutto avvolto in un'atmosfera di grande mestizia, interrotta bruscamente dalla fanfara, che fa pensare, ancora una volta, ad un segnale militare.

Si tratta di una pagina assai difficile, che mette a dura prova la capacità dei direttori non semplicemente di leggere, bensì di "sentire oltre le note " come meglio spiegherò in sede di ascolto di questa meravigliosa pagina.

Il secondo episodio solista porta direttamente alla coda dove una fanfara riprende e rielabora il primo gruppo di temi in un precipitoso crescendo.

Quarto Movimento

Difficile immaginare un contrasto più violento e radicale di quello che intercorre fra il terzo e il quarto movimento.

Il contralto solista intona un testo poetico tratto dal penultimo capitolo di "Così parlò Zarathustra", nota anche come "Il canto di mezzanotte".

Al solito Mahler intervenne sul testo per modificarlo in relazione alla sua ispirazione.

Questa "irruzione" di un testo poetico diverso dal prediletto ciclo Il Corno meraviglioso, che accomuna seconda, terza e quarta sinfonia, ha suscitato negli studiosi una ridda di ipotesi circa le eventuali affinità col pensiero di Nietzsche.

Più che ad un'adesione al pensiero del grande filosofo, sarei portato a pensare che i versi scelti offrirono a Mahler un tono elevato di meditazione che perfettamente si addice



Cameristica

Naviglio Piccolo

all'atmosfera notturna del pezzo. Ricordiamo che uno dei sottotitoli, poi eliminati, di questo movimento era "Che cosa mi narra l'uomo".

Si tratta di una pagina di altissima ispirazione, caratterizzata da un'arcana immobilità sulla quale la voce e i fiati alternano brevi frasi e lunghe pause, come se il dettato prendesse lentamente e faticosamente forma provenendo da mondi lontani.

Quinto movimento

Un altro forte contrasto ci porta dritti nel cuore di un altro straordinario movimento nel quale troviamo un dialogo fra un uomo penitente (il contralto) e gli angeli (coro femminile e coro di voci bianche).

Il testo poetico proviene anche lui dalla raccolta Il corno meraviglioso, il titolo è "Es sungen drei Engel" (Tre angeli cantavano.)

Al solito Mahler intervenne sul testo con modifiche e interpolazioni in funzione dell'uso vocale cui questo lied era destinato.

Nel testo si parla della felicità degli angeli per la redenzione di Pietro dai peccati e della beatitudine della gioia celeste.

Si tratta di un lied infantile che Mahler tratta come tale.

Vengono qui impiegate le campane insieme al coro dei bambini che imitano i rintocchi di campana con le sillabe onomatopoeiche Bimm-Bamm.

Per valorizzare gli effetti di spazialità Mahler prescrisse espressamente che il coro di voci bianche fosse posto in alto, mentre il coro femminile che intona col contralto il lied doveva essere posto in basso vicino all'orchestra.

Il movimento è assai breve (circa 4 minuti) dominano i fiati e i legni, la linea melodica del pezzo è caratterizzata da una trasparente e quasi incorporea leggerezza.

Dopo l'ultima invocazione del contralto inizia in orchestra un crescendo che porta ad un fortissimo su un tema di marcia ostinatamente ripetuto.

A questo momento culminante segue un subitaneo decrescendo che chiude il pezzo in un delicatissimo morendo.

Sesto movimento

Siamo al vertice dell'intera composizione, come in tutti o quasi gli adagi l'ispirazione mahleriana sembra trovare qui un inarrivabile e travolgente respiro cosmico.

Ad Anna von Mildenburg il 1° luglio 1986 a proposito dell'ultimo movimento della sua sinfonia così Mahler scriveva: *"capisci di che si tratta? Si deve definire così la cima, il gradino più alto da cui si può guardare il mondo. Potrei chiamare questo pezzo anche "Ciò che mi racconta Dio" proprio nel senso che Dio può essere compreso solo come amore"*.

Il finale della terza pur riecheggiando echi bruckneriani e wagneriani (il richiamo più immediato è a Parsifal) si riallaccia strutturalmente allo schema tema e variazioni, sia pure inteso con molta libertà.

Il tema principale, dal lungo respiro, è, infatti, chiaramente desunto dal movimento "Lento assai e cantante tranquillo" del quartetto n° 16 op 135 di Beethoven. Idealmente quartettistica è la scrittura che governa lo svolgimento dell'intero movimento. Tutto il movimento, infatti, si articola su una serie assai complessa di variazioni su questo tema, tanto semplice strutturalmente quanto carico di reminiscenze.

Il materiale tematico sembra crescere su stesso, amplificandosi mutando intensità e luce fino alla luminosa e visionaria apoteosi finale.