

Concerto in diretta *streaming*

su [www.teatrolafenice.it](http://www.teatrolafenice.it)

e sul canale  YouTube del Teatro

*direttore*

ANTONELLO  
MANACORDA

**dal Teatro La Fenice**  
domenica 21 febbraio 2021 ore 17.30



**Orchestra del Teatro La Fenice**

*soprano* Carmela Remigio

# Gustav Mahler

## Sinfonia n. 4 in sol maggiore per soprano e orchestra

Bedächtig. Nicht eilen  
(Riflessivo. Non affrettato)

In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast  
(Con movimento tranquillo. Senza fretta)

Ruhevoll. Poco adagio  
(Calmo. Poco adagio)

Sehr behaglich  
(Molto comodamente)

**soprano Carmela Remigio**

**violino Enrico Balboni**

### NOTE AL PROGRAMMA

GUSTAV MAHLER, SINFONIA N. 4 IN SOL MAGGIORE PER SOPRANO E ORCHESTRA

*Des Knaben Wunderhorn* (Il corno magico del fanciullo) è il titolo di una fortunata raccolta romantica di liriche popolari curata da Achim von Arnim e Clemens Brentano. Per Mahler fu generoso serbatoio negli anni centrali della sua produzione: ad esso attinse in particolare per due raccolte di Lieder, una prima di nove numeri, per voce e pianoforte, composti tra il 1888 e il 1891; una seconda, strumentata per orchestra, comprendente dieci liriche scritte nel periodo 1892-96. Una di queste, *Das himmlische Leben*, venne inizialmente destinata alla conclusione di un lavoro sinfonico intitolato *Humoreske*, il cui piano comprendeva i seguenti numeri: *Die Welt als ewige Jetztzeit* (Il mondo come eterno presente), *Das irdische Leben* (La vita terrena), *Charitas*, *Morgenglocken* (Campane del mattino), *Die Welt ohne Schwere* (Il mondo senza peso) e, appunto, *Das himmlische Leben* (La vita celeste). Questo piano risale al periodo in cui Mahler stava lavorando attorno alla Seconda e alla Terza Sinfonia: si tratta della prima idea della Quarta, molto lontana dalla fisionomia definitiva che avrebbe assunto in seguito per la presenza di ben tre Lieder su sei movimenti, in funzione propriamente narrativa, più che programmatica.

Mahler aveva abbozzato un quadro tragico e grottesco, dominato da una delle sue ossessioni, il motivo della morte infantile, che ritroverà di lì a poco nello smisurato ciclo di poesie di Friedrich Rückert ispirate alla morte dei suoi due figli. Sei di queste diverranno, nel 1905, i *Kindertotenlieder*. La successiva destinazione prevista per il Lied *Das himmlische Leben* sarebbe stata il finale della Terza, una sinfonia di cui si conoscono otto diversi stadi di elaborazione programmatica: il suo sottotitolo sarebbe stato *Die frohliche Wissenschaft* (la nietzschiana «gaia scienza») e/o *Ein Sommermorgentraum* (Sogno di un mattino d'estate); i primi quattro movimenti si sarebbero intitolati ciascuno a un elemento della natura, gli altri alle «campane del mattino», all'amore, e al conclusivo schiudersi della visione del paradiso.

Il rapporto di Mahler con la musica a programma è stato lungamente discusso. Egli stesso lo avrebbe risolto sostenendo che in realtà «non c'è musica moderna, cominciando da Beethoven, che non abbia un programma interno. Ma nessuna musica è valida se all'inizio bisogna avvertire l'ascoltatore delle esperienze che vi sono contenute, con la conseguenza di dirgli anche ciò che dovrà provare. Ancora una volta dunque: *pereat* qualsiasi programma».

Questa opinione, giustificando la necessità di una narrazione comunque implicita ma l'opportunità di non lasciarne in vista i segnali, spiegherebbe l'abbondanza di immaginosi titoli di lavoro destinati a non lasciare traccia sulle partiture pubblicate – segno di un'ambiguità che sarà ancora di Schönberg. Il Lied *Das himmlische Leben* finì per generare, qualche anno più tardi (1899-1901) la Quarta, che Mahler costruì deliberatamente sopra un finale già scritto, attribuendogli il ruolo di momento culminante e conclusione della narrazione puramente musicale dei tre movimenti che precedono. Così, almeno, risulta dalla lettura dei ricordi di Alma Mahler, cui il marito 'spiegò' la Quarta, descrivendola a partire dall'immagine di un antico dipinto, un paesaggio immerso nella luce dorata di un tempo lontano, con la conclusione-

rivelazione finale delle gioie del paradiso viste con gli occhi di un bambino, per il quale la beatitudine è piuttosto un'infinita abbondanza di ghiottonerie («Non riuscivo a pensare, allora, – commenta Alma – che egli l'aveva concepita in quel modo perché era così ingenuo – perché era lui un bambino»).

Se si vuole utilizzare questa chiave di lettura, si può capire come gli aspetti programmatici della Quarta non risiedano tanto in un racconto o una descrizione, che in effetti manca, ma piuttosto nel modo stesso in cui viene trattata la materia musicale, con tutte le sue apparenti stranezze stilistiche, il suo ostentato 'ritorno a'. Alcuni (Cooke) hanno annesso a questa sinfonia il senso di una incipiente reazione antiromantica, annunciata tra l'altro dalle *Variazioni rococò* di Čajkovskij e dalle nostalgie classicistiche di Richard Strauss, culminanti nell'*Ariadne auf Naxos* del 1912.

L'impianto della Quarta è molto diverso dalle sinfonie che precedono: rispetta, o piuttosto imita, proporzioni classiche, e la stessa orchestra è relativamente contenuta, con fiati a tre (flauti e fagotti a quattro) e priva di tromboni e tuba, benché il reparto delle percussioni sia sempre molto nutrito. Come si diceva, la Sinfonia è stata costruita a partire dal Lied conclusivo, e infatti tutti i temi che vi circolano sono in diversa misura derivati da quei materiali. Uno di questi motivi, semplice e incisivo, viene posto in apertura del primo movimento, sullo sfondo di un insistente accompagnamento di campanelli, di cui Adorno ha azzardato la funzione simbolica: «campanelli birboni che, senza dirlo, dicono “nulla di ciò che state ascoltando è vero”». In effetti, poco dopo compare un tema principale che ostenta un'imitazione di Haydn o Mozart. È in realtà derivato da Schubert, precisamente dal secondo tema della Sonata per pianoforte op. 122 (D 568). Man mano che vengono introdotti nuovi elementi, e l'intreccio si fa più complesso, il carattere amabile e sereno dell'inizio viene turbato fino a scomparire del tutto. Il punto culminante dello sviluppo è segnalato da un motivo della tromba, un'anticipazione letterale dell'apertura funebre della Quinta, che lascia spazio alla ripresa del primo tema, ripristinando *ex abrupto*, con un vero e proprio colpo di teatro, tempo e carattere delle prime battute. La ricapitolazione non è affatto letterale: i materiali vi vengono ridisposti in un ordine del tutto sconvolto.

Il secondo movimento ha le movenze del Ländler paesano. Anch'esso aveva un titolo di lavoro: *Freund Hein spielt auf* (Suona l'amico Hein), una delle personificazioni della morte nella cultura popolare tedesca. Il solo di violino si tinge di un colore sinistro, lo strumento deve suonare *wie eine Fidel*, come un violino popolare, ed è accordato un tono sopra. La forma è quella dello Scherzo, con due Trii. Il movimento lento combina elementi di forma-sonata e rondò ma è impostato come serie di variazioni – i temi, in realtà, sono due – al termine delle quali sembrano improvvisamente spalancarsi, con gran clamore, le porte della città celeste. L'irruzione della musica descrittiva interrompe la costruzione formale seguita fino a quel momento e conduce la sinfonia verso una conclusione inattesa, il Lied, appunto, delle gioie celesti.

## QUARTO MOVIMENTO

### Das himmlische Leben

(da *Des Knaben Wunderhorn*)

Wir geniessen die himmlischen Freuden,  
drum tun wir das Irdische meiden,  
kein weltlich Getümmel  
hört man nicht im Himmel,  
lebt alles in sanftester Ruh;  
wir führen ein englisches Leben,  
sind dennoch ganz lustig daneben,  
wir tanzen und springen,  
wir hüpfen und singen;  
Sankt Peter im Himmel sieht zu.

Johannes das Lämmlein auslasset,  
der Metzger Herodes drauf passet,  
wir führen ein geduldigs,  
unschuldigs, geduldigs,  
ein liebliches Lämmlein zum Tod.  
Sankt Lukas den Ochsen tut schlachten  
ohn einigs Bedenken und Achten,  
der Wein kost kein Heller  
im himmlischen Keller,  
die Engel, die backen das Brot.

Gut Kräuter von allerhand Arten,  
die wachsen im himmlischen Garten,  
gut Spargel, Fisolen,  
und was wir nur wollen,  
ganze Schüssel voll sind uns bereit.  
Gut Äpfel, gut Birn und gut Trauben,  
die Gärtner, die alles erlauben.  
Willst Rehbock, willst Hasen?  
Auf offener Strassen  
zur Küche sie laufen herbei.

Sollt ein Fasttag etwa kommen,  
alle Fische gleich mit Freuden angeschwommen!  
Dort läuft schon Sankt Peter  
mit Netz und mit Köder  
zum himmlischen Weiher hinein.  
Sankt Martha die Köchin muss sein.

Kein Musik ist ja nicht auf Erden,  
die unsrer verglichen kann werden,  
elftausend Jungfrauen  
zu tanzen sich trauen,  
Sankt Ursula selbst dazu lacht,  
Cäcilia mit ihren Verwandten,  
sind treffliche Hofmusikanten,  
die englischen Stimmen  
ermuntern die Sinnen,  
dass alles für Freuden erwacht!

### La vita celestiale

(da *Il corno magico del fanciullo*)

Godiamo le gioie celesti,  
fuggiamo tutto ciò che è terrestre:  
il fragore caratteristico del mondo  
non si ode qui in cielo,  
tutto vive nella dolce pace.  
Viviamo una vita di angeli  
e pur tuttavia siam felici,  
danziamo e saltiamo,  
saltiamo e cantiamo!  
San Pietro nel cielo ci guarda.

Giovanni lascia libero l'agnello,  
Erode il macellaio ci fa caso  
che portiamo un paziente,  
un innocente, un paziente,  
un amabile agnellino alla morte!  
San Luca uccide il bue,  
senza farci caso, senza scrupoli,  
il vino non costa un quattrino  
nelle cantine celesti,  
e gli angeli cuociono il pane.

Buone erbe di ogni specie  
crescono nel giardino celeste!  
Buoni asparagi, fagioli,  
tutto ciò che vogliamo!  
Tutti i vassoi sono pieni e pronti!  
Buone pere, buone mele, uva buona!  
I giardinieri permettono tutto.  
I caprioli, le lepri, li vuoi?  
Ti vengono di corsa  
dalla strada direttamente in cucina.

Dovesse poi venire un giorno di magro,  
tutti i pesci nuotano con gioia!  
Già San Pietro  
getta la rete e l'esca  
dentro lo stagno celeste.  
Santa Marta dev'essere la cuoca.

Nessuna musica c'è sulla terra  
che possa paragonarsi alla nostra.  
Undici mila vergini  
hanno il coraggio di danzare,  
sant'Orsola stessa ride!  
Cecilia e i suoi parenti  
sono ottimi musicanti.  
Le voci celesti  
esortano i sensi  
a risvegliarsi alla gioia.

## BIOGRAFIE

### ANTONELLO MANACORDA *direttore*

Un italiano con una forte affinità per il repertorio tedesco, che eccelle nel trasferire le sue interpretazioni stilisticamente informate alle grandi compagini orchestrali. Di origini torinesi, è direttore principale della Kammerakademie di Potsdam dal 2010 e, a partire dal 2011, lo è stato anche dell'Het Gelders Orkest in Olanda. È spesso direttore ospite anche presso altre prestigiose realtà internazionali, quali Frankfurt Radio Symphony, BBC Philharmonic, Sydney Symphony e Orchestra della Svizzera Italiana. Ha anche lavorato più volte con formazioni come la Scottish Chamber Orchestra, la Stavanger Symphony, la Swedish Chamber Orchestra, l'Hamburger Symphoniker, la Staatskapelle di Weimar, la Helsinki Philharmonic, l'Orchestre National du Capitole de Toulouse e la Gothenburg Symphony. Ospite regolare del Festival di Aldeburgh, dove ha lavorato nel 2008, 2010 e 2012, dal 2003 al 2006 è direttore artistico per la musica da camera all'Académie Européenne de Musique del Festival di Aix-en-Provence. Il suo primo impegno come direttore principale avviene nel 2006 con I Pomeriggi Musicali di Milano. Si esibisce regolarmente alla Philharmonie Berlin con la Kammerakademie Potsdam (Kap) e al Concertgebouw Amsterdam con la Het Gelders Orkest e la Kap. A febbraio 2014 conduce il Ciclo Beethoven in quattro giorni consecutivi a Potsdam, ancora con la Kap. È molto attivo anche in campo operistico. Alla Fenice di Venezia, con cui ha stretto negli anni una fitta collaborazione, ha diretto le tre recenti produzioni del ciclo Mozart-Da Ponte (*Don Giovanni*, 2013, 2011 e 2010; *Le nozze di Figaro*, 2013 e 2011; *Così fan tutte*, 2013 e 2012) e nel 2015 vi è tornato per condurre *Die Zauberflöte*, per poi essere ospite della Stagione Sinfonica 2017-2018, con un programma che spaziava tra Wagner, Schubert ed Edward Elgar. Al Theater an der Wien ha diretto l'*Otello* di Rossini. Tra i recenti appuntamenti operistici si annoverano *Die Entführung aus dem Serail* a Monaco e Vienna, *Beatrice et Benedict* a Glyndebourne, *Die Zauberflöte* a Barcellona, Amsterdam, *La Monnaie*, *Alceste* a Monaco, *La traviata* alla Royal Opera House di Londra, *Le nozze di Figaro* a Monaco, New York e Bruxelles, *Don Giovanni* a Francoforte e a Vienna, *Il barbiere di Siviglia* alla Komische Oper di Berlino, *Piccola volpe astuta* di Janáček e *Lucio Silla* al Théâtre de la Monnaie di Bruxelles, *Così fan tutte* e *Der Freischütz* a Monaco. È stato inoltre membro-fondatore della Mahler Chamber Orchestra, di cui è stato anche vicepresidente e violino di spalla per otto anni. Ha inoltre studiato con il grande direttore finlandese Jorma Panula.

### CARMELA REMIGIO *soprano*

Inizia a studiare violino all'età di cinque anni. Alcuni anni dopo intraprende lo studio del canto con Aldo Protti, perfezionandosi poi con Leone Magiera. Debutta – appena diciannovenne – nel ruolo della protagonista in *Alice* di Giampaolo Testoni al Teatro Massimo di Palermo. Erede della migliore tradizione vocale italiana, dal 1997 canta con Luciano Pavarotti in oltre settanta concerti in tutto il mondo. Dopo le prime scritte in opere del repertorio barocco si dedica con passione a Mozart. Ha interpretato circa cinquecento recite del *Don Giovanni*, sia nei panni di donna Elvira sia in quelli di donna Anna. Da allora ha collaborato con direttori come Pappano, Chung, Tate, Gatti, Harding, Luisi, Dudamel, Chailly, Noseda, Valčuha, Axelrod, Abbado, Maazel, Plasson, Inbal, Mariotti, Nagano, Alessandrini, e con registi quali McVicar, Vick, Pizzi, Tiezzi, Armitage, Martone, Ronconi, Michieletto, Wilson e Brook. Fa il suo debutto in parti verdiane come Alice nel *Falstaff* (sotto la direzione di Claudio Abbado e Lorin Maazel), Desdemona in *Otello*, la *Messa da Requiem*, Amelia in *Simon Boccanegra*, e Violetta nella *Traviata*. Il suo repertorio abbraccia anche opere di Puccini, Donizetti e Rossini. Alla Fenice ha cantato nella *Petite Messe Solennelle* di Rossini (2020), in *Turandot* (2019), nel *Don Giovanni* (2019 e 2017, 2013, 2011 e 2010), in *Otello* (2019), *Norma* (2018 e 2015), nell'*Amico Fritz* (2016), in *Alceste* (2015), in *The Rake's Progress* e nella *Clemenza di Tito* (entrambi nel 2014) e infine nelle *Nozze di Figaro* (2011).

## ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

*Violini primi* Roberto Baraldi ♦, Enrico Balboni ♦ ♦, Fulvio Furlanut, Nicholas Myall, Federica Barbali, Andrea Crosara, Roberto Dall'Igna, Elisabetta Merlo, Sara Michieletto, Margherita Miramonti, Martina Molin, Xhoan Shkreli, Livio Salvatore Troiano, Maria Grazia Zohar

*Violini secondi* Alessandro Cappelletto •, Gianaldo Tatone •, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Nicola Fregonese, Emanuele Frascini, Davide Gibellato, Chiaki Kanda, Maddalena Main, Luca Minardi, Elizaveta Rotari, Margherita Busetto ♦

*Viole* Alfredo Zamarra •, Petr Pavlov •, Antonio Bernardi, *nnp\**, Maria Cristina Arlotti, Elena Battistella, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, Davide Toso, Fiorenza Barutti ♦

*Violoncelli* Alessandro Zanardi •, Francesco Ferrarini • ♦, Nicola Boscaro, Marco Trentin, Enrico Graziani, Zatta Irene, Antonino Puliafito, Enrico Ferri ♦

*Contrabbassi* Matteo Liuzzi •, Stefano Pratisoli •, Massimo Frison, Walter Garosi, Ennio Dalla Ricca, Denis Pozzan

*Ottavino* Franco Massaglia

*Flauti* Matteo Sampaolo • ♦, Luca Clementi, Fabrizio Mazzacua

*Oboi* Rossana Calvi •, Angela Cavallo

*Corno inglese* Cecilia Mugnai ♦

*Clarinetti* Simone Simonelli •, Federico Ranzato, Claudio Tassinari

*Fagotti* Marco Giani •, Riccardo Papa

*Controfagotto* Fabio Grandesso

*Corni* Andrea Corsini •, Loris Antiga, Adelia Colombo, Stefano Fabris, Vincenzo Musone

*Trombe* Piergiuseppe Doldi •, Eleonora Zanella, Fabio Codeluppi ♦

*Timpani* Dimitri Fiorin •

*Percussioni* Paolo Bertoldo, Claudio Cavallini, Diego Desole

*Arpa* Alessia Luise • ♦

*Glockenspiel* Cristina Vavolo ♦

♦ primo violino di spalla

• prime parti

♦ a termine

nnp nominativo non pubblicato per mancato consenso

**Main Partner**

