



Terza Università
Via Garibaldi 3
24122 BERGAMO
Tel. 035.3594370 - Fax 035.3594379
www.terzauniversita.it
posta@terzauniversita.it

Corso: IL MERAVIGLIOSO MONDO

DELLA MUSICA

ASCOLTI GUIDATI DI MUSICHE SCELTE DAL REPERTORIO CLASSICO

a cura del M^o Giuliano Todeschini

Alzano VII

**Appunti per il
6° incontro**

18 Novembre 2022

ASPETTI DELLA MUSICA SINFONICA DEL PRIMO 900

Gustav Mahler (1860 - 1911) – Sinfonia n. 1 in re maggiore “Titano”

Conosciuto nella sua epoca più come direttore d'orchestra che come compositore Gustav Mahler nasce a Kaliste in Boemia il 7 Luglio del 1860 nella famiglia di un modesto commerciante ebreo. Nonostante le ristrettezze dell'infanzia che lasciarono un segno visibile nel suo carattere si avvicina presto agli studi musicali che porta a termine nel 1878 presso il conservatorio di Vienna. La sua carriera di direttore d'orchestra inizia nel 1880 dal teatro d'opera di Bad Hall in Austria e prosegue poi con Lubiana (1882), Olmütz (1883), Kassel (1883-1885), Praga (1885-1886), Lipsia (1886-1888), Budapest (1888-1891), Amburgo (1891-1897). Nel 1897 nominato direttore dell'Opera di Vienna vi resta per dieci anni portando il teatro ad uno splendore sconosciuto prima di allora, sia per la qualità delle esecuzioni che per le scelte coraggiose ed innovative dei programmi.

Il periodo viennese di Mahler in cui ebbe l'importanza che negli stessi anni Arturo Toscanini aveva in Italia, registra anche il matrimonio con la giovanissima Alma Schindler avvenuto nel 1902.

Infastidito dai contrasti sorti nell'Opera di Vienna e con la stampa, nel 1907 accetta un invito dal Metropolitan di New York dove assume anche la direzione della Philharmonic Society.

Rientrato in Europa nel 1911 muore a Vienna il 18 Maggio stroncato da un male inesorabile.

La storia della composizione della *Prima Sinfonia* di Gustav Mahler si apre con un capitolo che occupa circa quattro anni, dal 1884 al 1888, durante i quali nacque la prima versione in cinque tempi raggruppati in due parti, intitolata *Titan – Un Poema sinfonico in forma di Sinfonia* (il richiamo è al romanzo *Il Titano* di Jean-Paul Richter, scrittore del primo Romanticismo amatissimo da Mahler) e provvista di un preciso “programma” per ciascuno dei cinque movimenti. Durante gli anni successivi Mahler rivede a più riprese il suo lavoro in occasione anche di esecuzioni da lui dirette, oscillando a lungo di fronte al programma della sua Prima: l'opera poteva non esser capace di spiegarsi da sé, e allora poteva valer la pena di inventare o di rendere manifesta una traccia per la sua comprensione; ma altrettanto funesto sarebbe stato un eccesso di spiegazioni, dalle quali “*gli idioti che stanno lì seduti ad ascoltare e giudicare*” avrebbero potuto essere indotti (come infatti avvenne) a “*fraintendere e travisare nel modo più ridicolo*”. Solo in occasione della esecuzione avvenuta a Berlino nel 1896 i titoli illustrativi scomparvero del tutto e l'opera, adesso detta “Sinfonia in re maggiore per grande orchestra”, fu presentata nella sua veste definitiva, non più divisa in due parti e ridotta a quattro soli movimenti dopo la soppressione dell'Andante *Blumine*.

La proiezione fantastica del **terzo movimento**, ispirato dal quadro parodistico *I funerali del cacciatore* noto a ogni bambino austriaco (le bestie della foresta accompagnano la bara del guardaboschi con espressione allegramente ironica), appare tingersi di colori hoffmanniani nello stravolgimento in minore del celeberrimo motivo popolare *Frère Jacques* (“Fra’ Martino campanaro” da noi), esposto qui da un contrabbasso solo e ripreso in successive entrate canoniche fino a coinvolgere in parodistica e bizzarra solennità tutta la grande compagine orchestrale. Ancora parodia e reminiscenza nel secondo tema, dove si affacciano fantasmi di musiche bandistiche e da circo; quindi si apre una sezione centrale, nella quale Mahler impiega un altro dei suoi *Lieder eines fahrenden Gesellen*: il quarto, intitolato “*Die zwei blauen Augen*” (I due occhi azzurri). A questo idillio amoroso succede una ripresa della marcia funebre, che si spegne in atmosfere a mezzo fra il burlesco e lo spettrale sugli ultimi rintocchi dell'intervallo fondamentale di quarta nell'ostinato dei timpani: il sentimento ironico si è mutato ora in funesto presentimento.



Gustav Mahler - Sinfonia n. 5 in do diesis minore

1. Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt (Marcia funebre, Con andatura misurata, Severamente, Come un corteo funebre)
2. Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz (Tempestosamente mosso, Con la massima veemenza)
3. Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell (Scherzo, Vigoroso, non troppo presto)
4. **Adagietto. Sehr langsam (Adagietto, Molto lento)**
5. Rondo-Finale. Allegro. Allegro giocoso. Frisch (Rondo-Finale, Allegro, Allegro giocoso, Briosissimo)

Composizione: Maiernigg, 24 Agosto 1902 **Prima esecuzione:** Colonia, Tonkünstlersaal, 18 Ottobre 1904

Nel periodo viennese si inserisce la composizione della Quinta Sinfonia nella quale Mahler decide di recidere i suoi legami con il mondo liederistico ed in particolare con la voce umana (quasi sempre presente nelle sue precedenti composizioni) per concentrarsi su una musica puramente orchestrale.

Nel 1901 reduce da una grave e dolorosa emorragia interna che lo aveva portato in fin di vita, acquista una villa a Maiernigg sulle rive del Wörthersee nella quale trascorre l'estate occupandosi come d'abitudine di composizione.

In questo ambiente nascono alcuni lavori che celebrano il trionfo dell'uomo sul dolore e sulla morte ed in particolare il primo movimento della Quinta che con il suo carattere funebre risente chiaramente dell'angoscia provata da Mahler per aver sfiorato la morte. Il piano generale della Quinta è stato tracciato nel 1901 ma l'anno successivo quando torna a Maiernigg con la giovane sposa Alma Schindler, il suo animo è totalmente trasformato e completa la sinfonia con l'introduzione dello Scherzo che diventa la parte centrale di tutto il lavoro.

Il 24 Agosto condivide la sua soddisfazione per il lavoro terminato con Alma alla quale suona al piano tutta la sinfonia che a questo punto si presenta composta dallo Scherzo come movimento centrale, da un primo doppio movimento comprendente la Marcia funebre e da un'ultima parte con il celebre Adagietto ed il Rondo-Finale.

Ma la Quinta si rivelerà la sua creazione più difficile e l'evoluzione della sua tecnica di orchestrazione oltre al suo bisogno di esprimere chiarezza, lo porterà a ritoccarla per tutto il resto della vita presentando l'ultima revisione nel 1910.

Adagietto: Sehr langsam (Molto lento). Dopo una tale esplosione di gioia di vivere sarebbe stato inconcepibile terminare la sinfonia in modo tragico e più ancora piazzare dopo lo Scherzo un altro movimento dello stesso carattere. Bisognava dunque creare un contrasto. Questa è la ragion d'essere del delizioso **Adagietto** (una semplice romanza senza parole) affidato ai soli archi dell'orchestra su un accompagnamento discreto degli arpeggi dell'arpa. E' il momento del raccoglimento e dell'oblio dalle cose del mondo. Coloro che giudicano la grazia di questa nuova fantasticheria troppo facile e la sua attrattiva troppo immediata dovrebbero esaminare la partitura e vedere con quale sottigliezza, quale raffinatezza e quale amore ogni misura è stata finemente cesellata.

Sergej Prokofiev (1891 - 1953) - Sinfonia n. 1 in re maggiore, op. 25 "Sinfonia classica"

1. Allegro ; 2. Intermezzo. Larghetto ; 3 Gavotta. Non troppo allegro; 4. Finale. Molto vivace

Composizione: 1916 - 10 settembre 1917 **Prima esecuzione:** San Pietroburgo, Sala dell'ex-Cappella di Corte, 21 aprile 1918.

Assieme al *Primo Concerto op. 19* per violino, la *Sinfonia in re maggiore* condivide, come data di composizione, un numero fatidico, il 1917, dell'anno cioè che per la Russia fu quello della Rivoluzione d'ottobre e per Prokofiev segnò la conclusione dello sfolgorante suo apprendistato creativo, in cui tutte le premesse della vastità e della varietà della produzione musicale negli anni successivi trovarono già la loro enunciazione e definizione. Conosciuta la prima volta a Pietrogrado il 21 aprile 1918, con l'ex Orchestra di Corte diretta dall'autore, la *Prima Sinfonia* non intende essere un'ironica imitazione dello stile settecentesco ma la creazione originale di un artista moderno che procede fra vecchie strade abitate da nuove generazioni. In tale prospettiva va "letta" la frase di Prokofiev secondo cui «se Haydn fosse vissuto ai nostri giorni, egli avrebbe parte del suo vecchio stile, pur accettando nello stesso tempo qualcosa di nuovo».

Il primo movimento è un conciso **Allegro** in forma-sonata nella tonalità di re maggiore dall'inedere rapido e leggero. Il primo tema, enunciato *con brio*, è di stampo haydniano o mozartiano, ma è caratterizzato da uno schema armonico capriccioso, spostandosi in do maggiore alla seconda sua apparizione, per tornare poi alla tonalità d'impianto. Una transizione, con una frase singolare, porta al secondo soggetto, in la maggiore, che assume un tono garbatamente burlesco per i salti di due ottave dei violini, le note ornate, l'accompagnamento in *staccato* del fagotto. L'esposizione si conclude con una sezione che amplia il respiro del primo tema. Lo sviluppo è basato sul trattamento successivo del primo tema, della transizione e del secondo tema: in particolare, il secondo motivo è trasformato da un "elegante, giocoso tema" nei

"massicci passi di un gigante". Invertendo l'ordine iniziale dell'esposizione, la ripresa comincia con il primo tema in do maggiore per passare poi al re maggiore e restare in questa tonalità sino al termine.

Il *Larghetto*, in la maggiore, è un aggraziato tempo in forma ternaria scritto nello stile di un minuetto. La sezione principale è contraddistinta da un tema che effonde accenti di tenerezza nei registri più alti dei violini, su un accompagnamento calmo e misurato. La sezione centrale imprime all'incedere della musica la scansione di una ritmica moderna su marcati contrasti dinamici che si rifanno genericamente ai moduli stilistici classici. Segue la ripresa della parte principale. Secondo il Nestyev, «lo stile dell'esposizione, spiccatamente il ritmo e il colore armonico, anticipa singolarmente l'atmosfera di certe danze in *Romeo e Giulietta*, come la *Danza delle fanciulle delle Antille*, per esempio».

Il terzo movimento è una pungente *Gavotta*, in cui la genialità di Prokof'ev si esplicita nel risalto al parallelismo dei salti di ottava, nelle libere sovrapposizioni di triadi maggiori, nelle cadenze impreviste. Un episodio mediano della *Gavotta* è costituito da una tradizionale *musette* ove si colgono echi di canti popolari russi.

Conclude la Sinfonia n. 1 un gaio *Finale* in forma-sonata e in tempo *Molto vivace*. Il primo soggetto del movimento è contraddistinto da arpeggi ascendenti e discendenti, passaggi di scale, piccole frasi gustosamente reiterate dai violini. Il secondo tema si caratterizza per lo spirito arguto del sinuoso e ondulante motivo dei legni. Un terzo tema, in la maggiore, porta a conclusione l'esposizione con una frase melodica tipicamente russa. Quest'ultimo motivo dà vita allo sviluppo in un susseguirsi di imitazioni sino ad una stretta che conduce alla ripresa. Ancora con il Nestyev, «le classiche immagini della musica del diciottesimo secolo vengono qui a riflettersi quasi attraverso il prisma del canto russo».

Ottorino Respighi (Bologna, 9 luglio 1879 – Roma, 18 aprile 1936) “I pini di Roma”, poema sinfonico composto nel 1924

È uno dei capolavori della cosiddetta trilogia romana insieme a “Le fontane di Roma” e “Feste romane”.

Ciascun movimento descrive l'ubicazione di un gruppo di pini di Roma, nel corso delle ore della giornata.

La prima esecuzione avvenne al Teatro Augusteo di Roma il 14 dicembre 1924, sotto la direzione di Bernardino Molinari. Il 14 gennaio 1926 avvenne la prima americana, diretta da Arturo Toscanini, al suo debutto con la New York Philharmonic; Toscanini diresse i Pini anche nel suo ultimo concerto con quest'orchestra, nel 1945. Lo stesso Respighi, giunto oltre oceano nel dicembre 1925 per una tournée, diresse i Pini con la Philadelphia Orchestra, due giorni dopo la prima diretta da Toscanini.

I. "I pini di Villa Borghese", descrive dei bambini rumorosi che giocano ai soldati e marciano nella pineta della Villa Borghese. "*Giocano i bimbi nella pineta di Villa Borghese: ballano a giro tondo, fiongono marce soldatesche e battaglie, s'inebriano di strilli come rondini a sera, e sciamano via*". Tutto il brano affidato ad una coloratissima orchestra, è un intrecciarsi di girotondi e di infantili fanfare militaresche. Dopo la rapida introduzione compare il tema principale (Oh quante belle figlie Madama Dorè) affidato al corno inglese, ai fagotti ed ai corni. Un improvviso cambio di ritmo caratterizza il secondo motivo che flauti, ottavino e pianoforte cantano su uno sfondo costituito dai trilli degli archi. Con il ritorno all'andamento iniziale ricompare il tema principale questa volta affidato agli oboi ed ai clarinetti. La parte successiva costruita sulla melodia di un nuovo girotondo sfocia in una fanfara di trombe. La successiva ricomparsa del girotondo viene ripresa ed intrecciata con squilli di marce, dall'intera orchestra che successivamente si avvia verso l'ultimo vorticoso crescendo.

II. "Pini presso una catacomba" è una nenia maestosa, che rappresenta una pineta nei pressi di una catacomba nella campagna romana. Gli strumenti dei timbri bassi dell'orchestra, più il pedale d'organo a 16' e 32', vogliono descrivere la caratteristica sotterranea della catacomba, mentre i tromboni vogliono ricordare il canto dei preti.

III. "I Pini del Gianicolo", è ambientato di notte, presso un tempio del dio Giano dell'antica Roma, sulla collina del Gianicolo. Giano bifronte spalanca porte e portoni, segnando l'inizio di un nuovo anno. Si ode il canto di un usignolo, che Respighi utilizza per descrivere la vita reale ed i suoni degli uccelli, qualcosa di mai fatto fino ad allora.

IV. I pini della via Appia - "*Alba nebbiosa sulla via Appia. La campagna tragica è vigilata da pini solitari. Indistinto, incessante, il ritmo di un passo innumerevole. Alla fantasia del poeta appare una visione di antiche glorie: squillano le buccine ed un esercito consolare irrompe, nel fulgore del nuovo sole, verso la via Sacra, per ascendere al trionfo del Campidoglio*". Il ritmo del passo di marcia dell'esercito consolare è scandito da timpani, pianoforte, violoncelli e contrabbassi. I corni ci presentano frammenti di fanfare mentre i clarinetti introducono quello che sarà il tema conduttore di tutto il brano. Il corno inglese si inserisce con una melodia esotica, quasi una danza orientale, prima che i corni diano avvio al poderoso amplissimo crescendo cui si uniscono progressivamente tutti gli altri strumenti per preparare la sfarzosa conclusione. Da notare

l'impiego di sei flicorni che sono uno strumento tipicamente bandistico poco usato in orchestra. In un'alba nebbiosa, una legione avanza lungo la via Appia nel fulgore del sole appena sorto. Respighi voleva far sentire la terra tremare sotto i passi del suo esercito e diede all'organo il compito di descrivere, utilizzando, nella tonalità di Si bemolle, i registri all'8', 16' e 32' del pedale. Il pezzo richiede l'impiego della buccina - antiche trombe attualmente rappresentate dal flicorno. Il pezzo si conclude con un trionfo di trombe delle legioni sul Campidoglio.

Jean Sibelius (1865 - 1957) - Valse triste, op. 44 n. 1

Composizione: 1904 Prima esecuzione: Helsinki, Svenska Teatern, 25 aprile 1904

Nessun dubbio che la Valse triste costituisca il brano più celebre di Jean Sibelius, quello che - più a torto che a ragione, come si dirà - viene considerato come la pagina più rappresentativa della personalità dell'autore finlandese, e che ha trovato ampia diffusione anche nei circuiti della musica di consumo, arrivando a ricoprire per la Finlandia un ruolo il simbolo di un luogo e precisamente dell'anima malinconica di una terra nordica. Tuttavia nella sua accezione originaria questa pagina aveva compiti e significati assai diversi.

La Valse triste non nacque infatti come brano a sé stante. È nel 1903 che il compositore, interessato da qualche tempo all'impiego della musica negli spettacoli teatrali, scrive le musiche di scena per un dramma del cognato Arvid Järnefelt, *Kuolema* (La morte). Nel dramma si narra la vicenda di un ragazzo diciannovenne che veglia la madre morente, e si assopisce proprio quando la donna, nel dormiveglia, si figura di essere a un ballo, e di essere visitata da uno sconosciuto che è la morte personificata; invano cercherà di differire il momento del trapasso; la morte le ricorderà le ultime parole rivolte al figlio, "ama il prossimo tuo come te stesso". Negli atti seguenti il giovane, intriso di un intenso spiritualismo, si trova a comporre il dissidio fra la sposa e la di lei matrigna, che appicca un incendio alla casa per uccidere la figliastra, rimanendo però ella stessa vittima delle fiamme; al giovane non resterà altro che invocarla con il nome di madre. Se il dramma di Järnefelt era destinato a breve vita, per il suo contenuto esile e retorico, diversa sorte doveva toccare alle musiche di scena scritte da Sibelius, e in particolare al primo dei sei numeri, il *Tempo di valse lente* che l'autore ribattezzò poi *Valse triste* quando lo pubblicò a parte, qualche anno più tardi, aggiungendo all'originario organico di soli archi con sordina anche flauto, clarinetto, corni e timpano.

Vi troviamo dapprima una introduzione lenta, di contenuto cromatico, su cui si staglia una larga melodia dei violoncelli. In seguito il discorso si anima, con l'apparizione di due diversi temi che portano il Valzer ad un climax espressivo di somma intensità, ma si insinuano a più riprese anche i frammenti della introduzione, prima che la pagina si spenga nel nulla.

Maurice Ravel (1875 - 1937) Alborada del gracioso

Composizione: 1918 - Prima esecuzione: Parigi, Salle Erard, 17 Maggio 1919

L'Alborada del gracioso fu trascritta dall'autore per orchestra nel 1918 ed eseguita per la prima volta il 17 maggio 1919 ai parigini Concerts Padeloup sotto la direzione di Rhené-Baton; la pubblicazione, a cura delle Editions Eschig, porta la data del 1923. La scrittura strumentale, nella sua connotazione virtuosistica, appare assai complessa ed elaborata sia nell'organico prescelto (con xilofono, due arpe, tre timpani, percussioni, crotali, nacchere, archi) sia nella ricerca, portata all'estremo, degli impasti timbrici, anche nell'articolazione degli archi. L'esito è una partitura di diabolica brillantezza e di virtuosismo di scrittura non meno che sensazionale, tale da esaltare alla valenza più elevata tutte le risorse più smaglianti di una compagine sinfonica moderna, nonché la sensibilità, l'intelligenza e l'estro di un direttore carismatico. Specialmente i due pannelli esterni sembrano evocare la fantasmagoria frenetica di mille chitarre ma non meno suggestiva appare l'atmosfera misteriosa ed incantatoria dell'episodio centrale. Al punto che, al confronto con questa versione orchestrale, la stesura originaria può sembrare d'esserne una mera riduzione per pianoforte.