Mahler, Liszt, Verdi. Una triade romantica a Santa Cecilia

Articolo di: Teo Orlando

[1]

Il programma che il **15 marzo 2011** ha visto sul podio **Antonio Pappano,** alla guida dell' **Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia** all'**Auditorium Parco della Musica di Roma,** rappresenta l'epitome di tre diverse **sensibilità romantiche**: quella **italiana**, quasi nazional-popolare, con **Giuseppe Verdi**, quella **austro-ungherese**, con proiezione verso il mondo slavo, con **Franz Liszt**, e quella **austro-boema**, con anticipazione della musica del **Novecento**, con **Gustav Mahler**.

La prima composizione è la ***Sinfonia*** dell' ***Aida*** di **Giuseppe Verdi** [2]. Come ha scritto **Quirino Principe** [3], il brano derivò dal progetto di "sostituire il meraviglioso ***Preludio***, che ogni volta ci affascina prima dell'apertura di sipario, con una Sinfonia". Ma la decisione fu revocata dal compositore stesso dopo una prova generale a Milano nel gennaio 1872.

In realtà, la ***Sinfonia*** risulta più varia e rappresentativa del ***Preludio***, che usa tre temi (il **quasi-*Leitmotiv*** che identifica **Aida**, il tema della **gelosia** di **Amneris**, scandito dai violini e dai fiati, e il motivo a canone che dipinge in modo plastico, con l'apporto determinante di tromboni e contrabbassi, l'efferatezza dei sacerdoti): in essa non solo sono presenti questi tre temi, ma se ne aggiungono altri tratti dall'opera, come il motivo " **Numi, pietà!**" e il tema in 6/8 in cui **Radames** sembra quasi anticipare la propria condanna a morte.

Il tutto però viene condito con un'atmosfera di fanfara, resa in modo alquanto magniloquente dall'orchestra, che rende la **Sinfonia** davvero tipica di un certo romanticismo italiano. E probabilmente lo stesso **Verdi**, allorché decise di rinunciare alla Sinfonia nella versione definitiva dell'opera, si era reso conto dell'effetto ***pot-pourri*** che questa combinazione di temi avrebbe prodotto nell'ascoltatore, rovinando la delicata e soffusa ambiguità evocativa che i singoli temi avrebbero dovuto rispecchiare quando inseriti nel contesto dell'opera.

Con un certo effetto scenografico, dopo una brevissima pausa, viene introdotto il **pianoforte** sul palcoscenico; subito dopo fa il suo ingresso il **pianista russo** **Boris Berezovsky** [4], che senza indugi attacca il primo movimento del ***Concerto per pianoforte e orchestra*** n. 1 in mi bemolle maggiore di **Franz Liszt** [5].

Si tratta di un vero gioiello di sintesi tra il **virtuosismo pianistico** in cui il compositore ungherese eccelleva e un **cromatismo orchestrale** derivante dalla tradizione romantica europea (circostanza sottolineata dal fatto che la *première* del concerto a **Weimar** nel 1855 ebbe come direttore d'eccezione **Hector Berlioz** [6]); il tutto sintetizzato in poco più di un quarto d'ora, con quattro tempi che scorrono senza soluzione di continuità. Non a caso **Béla Bartók** [7] scrisse che si trattava della "prima realizzazione perfetta della forma sonata ciclica, con temi comuni che vengono trattati in base al principio di variazione".

Berezovsky dà al **primo movimento** (**Allegro maestoso**) un piglio particolarmente dinamico e impetuoso,

scolpendo il motivo, che viene variato e riproposto più volte, senza esitazioni. L'orchestra fa da **contrappunto** in modo altrettanto potente, fino a dialogare con il pianoforte che si produce in scale di quattro ottave e in un duetto più calmo con il clarinetto.

Il **secondo movimento**, breve e denso (**Quasi adagio**), è introdotto da **violoncelli** e **contrabbassi** con un andamento cantabile, superato subito dopo da tutti gli archi; il pianoforte amplifica il motivo iniziale trasformandolo quasi in un **soffuso notturno**. Orchestra e pianoforte raggiungono una ***climax*** con un **fortissimo**, attenuato però da una scala discendente dove si nota un virtuoso diminuendo.

Il **terzo movimento** (**Allegretto vivace - Allegro animato**) comincia con alcuni rintocchi di triangolo, seguiti dagli archi che simulano una sorta di **quartetto**, con movenze quasi da classicismo viennese (sembra di sentire la **Sinfonia dei giocattoli**, attribuita a **Leopold Mozart**, ma con toni che anticipano **Maurice Ravel** [8]), riprese sapientemente dal pianoforte che le combina con i temi iniziali, per poi finire con un'impetuosa sequenza di accordi in fa minore.

Il concerto si conclude con il rapido **quarto movimento** (**Allegro animato – Marziale**), dove il pianoforte introduce una vertiginosa scala discendente in mi bemolle su cui si inserisce l'intera orchestra che riprende il tema del precedente movimento, finché, in un tripudio finale, tutti i temi vengono combinati e il pianista si esibisce in un esercizio di **virtuosità poliritmica**.

Gli scroscianti applausi inducono **Berezovsky** a concedere ben due bis, ossia ***Asturias*** di **Isaac Albéniz** [9] e la **Prima danza ungherese** di **Johannes Brahms** [10]. Va detto comunque che il **Liszt** che il pianista ci ha proposto era fortemente innervato dallo spirito russo, al punto che in certi passaggi ci è sembrato di ascoltare quasi una composizione di **Sergej Rachmaninov** [11], con un'esuberanza che ci ha fatto per altri versi pensare al film ***Lisztomania*** di **Ken Russell** [12] (interpretato dal cantante degli **Who** [13] **Roger Daltrey** [14] e con la colonna sonora costituita da composizioni di **Liszt** e **Wagner** [15] riarrangiate da **Rick Wakeman** [16]).

La **seconda parte del concerto** è stata interamente dedicata alla ***Sinfonia N. 1 in Re maggiore***, "**Il Titano**" (titolo derivante dall'originaria intenzione di scrivere una sorta di poema sinfonico basato liberamente sul romanzo ***Titan*** di **Jean Paul** [17], una sorta di ***Bildungsroman*** molto critico verso la cultura del romanticismo), di **Gustav Mahler** [18].

Già in quest'opera si avverte la capacità di **Mahler** di rendere la spiritualità profonda dell'essere in un vestito sensibile, con precisione e inflessibilità, in modo tale che la sua scrittura già predelinea ogni possibile interpretazione.

L'opera fu composta tra il **1884** e il **1888**, nel periodo in cui **Mahler** ricoprì la carica di secondo direttore all' **Opera di Lipsia**. La *première* ebbe luogo al Teatro dell'Opera di **Budapest**, di cui il compositore boemo era stato da poco nominato direttore, il **20 novembre** del **1889**: si trattava di una versione non ancora definitiva, che aveva addirittura come sottotitolo "**Poema sinfonico in due parti**". Un relativo scarso successo lo indusse a revisionare la sinfonia, che venne riproposta ad **Amburgo** nel **1893** e a **Berlino** nel **1896**, in una versione in cui venne eliminato l'**Andante** "**Blumine**" originariamente inserito come secondo tempo e pienamente riscoperto solo nel 1966 (**Benjamin Britten** [19] ne diresse una memorabile esecuzione nel **1967**).

Il **primo movimento** della **Sinfonia** comincia con una lunga nota che viene mantenuta dal lavoro degli archi, finché non cominciano a staccarsi vari incisi. Come ha scritto **Theodor W. Adorno** [20], "Questa sonorità consunta discende dal cielo simile a un logoro sipario; non diversamente la luce grigio chiara della nuvolaglia ferisce l'occhio sensibile". Tutto il movimento appare una **forma sonata** modificata, in cui la lenta introduzione con un lungo motivo discendente richiama il celeberrimo **primo movimento** della **Nona** di **Beethoven** [21] (con la sostanziale differenza del primato dei fiati sugli archi).

Il tema viene poi interrotto dai **clarinetti**, che irrompono quasi con un motivo di fanfara, assecondati dalle trombe in fondo all'orchestra che dal canto loro si mantengono in discreta lontananza. Segue poi la più tenue esposizione, in cui parte della melodia viene ripresa dal secondo dei ***Lieder eines fahrenden Gesellen***, dal titolo "**Ging heut'**

Morgen übers Feld" ("Me ne andavo stamane sui prati"). La melodia viene prima accennata dai violoncelli e poi passa a tutta l'orchestra, finché segue uno sviluppo che riprende l'introduzione, per concludersi in modo quasi umoristico.

È da notare che l'orchestra ha eseguito due volte i primi dieci minuti del primo tempo, a causa di un inopportuno squillo di un telefono cellulare che avrebbe impedito di preservare la purezza del suono per una registrazione radiotelevisiva del concerto.

Il **secondo movimento** è un **minuetto** modificato seguito da un **Trio**. **Mahler** sostituisce l'autentico minuetto con un ***Ländler***, una forma di danza popolare in ¾ che ha anticipato il classico **valzer viennese**. Un tema principale si ripete in tutto motivo finché l'energia musicale culmina in un finale frenetico. In seguito nella melodia principale si delinea un accordo di la maggiore che trapassa nel **Trio**; nella conclusione ritorna il ***Ländler***, con un maggior intervento dell'intera orchestra.

Il **terzo movimento** è una sorta di lento che riproduce la struttura di una **marcia funebre** (e non a caso l'idea extra-musicale originaria era quella, tratta da un'illustrazione satirica di un libro di favole per bambini austriaci, del funerale di un cacciatore con un corteo di animali, tematica molto cara alla cultura mitteleuropea, e presente anche in vari modi nelle composizioni di **Leoš Janá?ek** [22]). Il materiale melodico inizialmente è addirittura una ripresa semiparodistica del celebre motivo popolare ***Fra Martino*** (***Bruder Martin***), modificato in **modo minore**.

L'attacco è affidato alle timbriche più gravi, con un **contrabbasso solista** in primo piano, seguito dal controfagotto e dal basso tuba; poi si inserisce l'intera orchestra, a cui fa da contrappunto una melodia intonata dall'oboe. Segue poi una parte dove si assiste a un deciso cambiamento delle tonalità, contrassegnato dall'uso delle percussioni, fino a riprodurre i suoni di un' **orchestrina *Klezmer***, a marcare le **origini ebraiche** del compositore. Segue una sezione più contemplativa, dove viene ripreso il quarto dei ***Lieder eines fahrenden Gesellen***, "**Die zwei blauen Augen**" ("I due occhi blu"). Il movimento si conclude con la ripresa in sovrapposizione di tutti e tre i temi, e con il motivo fondamentale mutuato dal primo tempo.

Il **quarto e ultimo tempo**, il più lungo e complesso, viene suonato dall'orchestra diretta da **Pappano** in modo molto incisivo e con una dinamica netta e vigorosa, a sottolineare il suo carattere di sintesi, quasi di ***Aufhebung*** (la conservazione che è insieme soppressione e superamento della **dialettica hegeliana** [23]), degli altri tre movimenti. Pertanto, siamo solo parzialmente d'accordo con **Adorno**, allorché così si esprime: "nel finale della Prima Sinfonia il dissidio interiore si potenzia, al di là di ogni possibilità di mediazione, in una disperazione integrale rispetto alla quale evidentemente il trionfo conclusivo, con la sua spensieratezza, si sbiadisce diventando un semplice accorgimento di regia".

Il movimento inizia con un repentino suono dei piatti e con un accordo forte di **archi, fiati e ottoni**, seguito in rapida successione da un colpo di grancassa. Poi continua freneticamente finché un tema lirico disteso non viene accennato dagli archi. Successivamente, Mahler ripresenta il motivo iniziale, variandolo in re maggiore, grazie all'intervento dei corni; ci aspetteremmo una ***climax***, che però sorprendentemente non si realizza. Tutta l'energia si stempera in un'altra sezione lirica, che cita di nuovo il primo movimento e i motivi dei ***Lieder***. Solo a questo punto il tema iniziale ritorna prima in minore con gli archi e poi in sol maggiore con gli ottoni: qui si raggiunge realmente una progressione ascendente, con il tono di fanfara e con una conclusione magniloquente - in parte mutuata dal ***Parsifal*** [24] **wagneriano** - che l'orchestra di Santa Cecilia e il Maestro Pappano, applauditissimi, riescono sorprendentemente a rendere senza retorica.

Pubblicato in: GN44 Anno III 21 marzo 2011
//
Scheda**Titolo completo:**
Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia [25]

Direttore: Antonio Pappano
Pianoforte: Boris Berezovsky
Roma, Auditorium Parco della Musica - Sala Santa Cecilia

15 marzo 2011

Giuseppe Verdi: ***Aida: Sinfonia***

Franz Liszt:

Concerto n. 1 in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra

1. Allegro maestoso

2. Quasi adagio

3. Allegretto vivace. Allegretto animato

4. Allegro animato - Marziale

Gustav Mahler: ***Sinfonia N. 1 in Re maggiore, "Il Titano"***

1. Langsam, Schleppend, Wie ein Naturlaut; im Anfang sehr gemächlich; belebtes Zeitmass
(Lentamente, trascinato, come un suono della natura; all'inizio molto tranquillo)
2. Kräftig, bewegt, doch nicht zu schnell; Trio, Recht gemächlich
(Vigorosamente mosso, ma non troppo presto; Trio, Molto tranquillo)
3. Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
(Solenne e misurato, senza trascinare)
4. Stürmisch bewegt. Energisch
(Tempestosamente agitato)

Anno: 2011
Voto: 9.5
Articoli correlati: Giovanni Bellucci. Bolsena à Trois couleurs [26]
Mozart e Mahler a Santa Cecilia. Tra il classicismo viennese e il superamento della tradizione [27]
Parsifal al Regio di Torino. La purezza sapiente della compassione [28]
Santa Cecilia diretta da Masur. L'olimpica sovranità della fratellanza universale [29]
Santa Cecilia e la Sesta Sinfonia di Mahler. La forma elegiaca della Sehnsucht [30]
Santa Cecilia festeggia Mahler. Un poema sulla creazione dai toni nietzscheani [31]
Santa Cecilia. La Quinta di Mahler. L'angoscia segreta della Grande Vienna [32]
Santa Cecilia. Michele Campanella ed il guerriero di Liszt en Italie [33]

- Musica

URL originale: https://www.gothicnetwork.org/articoli/mahler-liszt-verdi-triade-romantica-santa-cecilia

Collegamenti:

[1] https://www.gothicnetwork.org/immagini/pappano-mahler
[2] http://www.giuseppeverdi.it/
[3] http://www.operacademyverona.org/index.php?form_id_pagine=20&lang=en
[4] http://www.warnerclassicsandjazz.com/artistbiography.php?artist=5
[5] http://www.d-vista.com/OTHER/franzliszt.html
[6] http://www.hberlioz.com/
[7] http://www.bartokmuseum.hu/
[8] http://www.maurice-ravel.net/
[9] http://www.lib.umd.edu/PAL/YALE/albeniz1.html
[10] http://www.johannesbrahms.org/
[11] http://www.rachmaninoff.org/
[12] http://www.imdb.com/name/nm0001692/
[13] http://www.thewho.com/
[14] http://www.thewhoitalia.com/daltrey.htm
[15] http://www.wagneropera.net/
[16] http://www.rwcc.com/
[17] http://www.jean-paul-gesellschaft.de/
[18] http://www.gustav-mahler.org
[19] http://www.brittenpears.org/
[20] http://www.marxists.org/reference/archive/adorno/index.htm
[21] http://www.beethoven-haus-bonn.de
[22] http://www.leosjanacek.com/
[23] http://www.conoscenza.rai.it/site/it-IT/?ContentID=527&Guid=8e9f20acc13b4d30a8d9293e83bda59c
[24] http://www.rwagner.net/libretti/parsifal/i-t-pars.html
[25] http://www.santacecilia.it
[26] https://www.gothicnetwork.org/articoli/giovanni-bellucci-bolsena--trois-couleurs
[27] https://www.gothicnetwork.org/articoli/mozart-mahler-santa-cecilia-tra-classicismo-viennese-superamento-della-tradizione
[28] https://www.gothicnetwork.org/articoli/parsifal-al-regio-di-torino-purezza-sapiente-della-compassione
[29] https://www.gothicnetwork.org/articoli/santa-cecilia-diretta-da-masur-lolimpica-sovranita-della-fratellanza-universale
[30] https://www.gothicnetwork.org/articoli/santa-cecilia-sesta-sinfonia-di-mahler-forma-elegiaca-della-sehnsucht
[31] https://www.gothicnetwork.org/articoli/santa-cecilia-festeggia-mahler-poema-sulla-creazione-dai-toni-nietzscheani
[32] https://www.gothicnetwork.org/articoli/santa-cecilia-quinta-di-mahler-langoscia-segreta-della-grande-vienna
[33] https://www.gothicnetwork.org/articoli/santa-cecilia-michele-campanella-ed-guerriero-di-liszt-en-italie