



GUSTAV MAHLER

Sinfonia n. 9 in re maggiore

ORCHESTRA TEATRO REGIO TORINO

GIANANDREA NOSEDA





GUSTAV MAHLER

Sinfonia n. 9 in re maggiore (1909-1911)

ORCHESTRA TEATRO REGIO TORINO

GIANANDREA NOSEDA

I. Andante comodo *Mit Wut [Con rabbia]. Allegro risoluto
Leidenschaftlich [Appassionato] - Tempo I. Andante 24'13"*

II. Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. *Etwas täppisch und sehr derb
[In tempo di un tranquillo Ländler. Un po' goffo e molto rude] 13'10"*

III. Rondò-Burleske. *Allegro assai. Sehr trotzig [Molto ostinato] - Adagio 13'05"*

IV. Adagio. Sehr langsam und noch zurückhalten *[Molto lento e ancora ritenuto]
Molto adagio - Adagissimo 25'20"*

Concerto realizzato nell'ambito del Progetto Mahler

Bisogna averla vista, fra le montagne, la casupola in cui Mahler si rifugiava a comporre nei mesi estivi dal 1908 al 1910, meno di due chilometri fuori Dobbiaco (Toblach, ai suoi tempi). Una stanza sola, piccola, umile, disadorna, poco distante da un bosco di pini e di larici, in cui si esprime un desiderio d'isolamento ricercato non solo per la comodità di lavorare in pace, ma per tenersi distante dal mondo, per estraniarsi in una forma quasi di religioso ascetismo. Anno dopo anno, gli avvenimenti della sua vita si disponevano cadenzati da un intercalare di eventi luttuosi, delusioni, grandi realizzazioni compositive. Del 1907 sono la morte a quattro anni della figlia maggiore Maria Anna, "Putzi", la scoperta di una grave malattia cardiaca, il congedo dai Filarmonici di Vienna; l'anno successivo vede la composizione di *Das Lied von der Erde*; dell'estate 1909 è la *Nona sinfonia*, fra le più rapide a vedere la luce, meno di due mesi per l'abbozzo; l'anno dopo, mentre lavora alla *Decima*, la crisi sofferta con Alma, l'incontro con Freud, l'ultimo viaggio negli Stati Uniti; infine il ritorno, già malato, e la morte nel maggio 1911. Solo tredici mesi dopo, la prima della *Nona*, a Vienna, con la sua orchestra diretta dal giovane amico Bruno Walter.

Resa ancora più salda dalla sua forma a chiasmo, con movimenti lenti al principio e alla fine, e i più veloci al centro, la *Nona Sinfonia* si presta ad essere ascoltata come il canto di addio di chi ben conosce la sua malattia ed è ormai consapevole del proprio destino. Ma una lettura come questa si fermerebbe solo alla superficie. Lo stesso errore che si commette riconoscendo nei *Kindertotenlieder* una premonizione della morte della figlia, come se il destino sapesse che farsene dei nostri presagi, si compie nel leggere la *Nona* come testimonianza autobiografica di una sorte segnata dalla malattia. C'è più e altro in questa musica che il timore per un cuore malandato, molto più che le delusioni dei suoi ultimi anni a Vienna. Un sorprendente giudizio di Schönberg nasconde la più profonda verità: «Quest'opera non è più tenuta su un tono soggettivo. Adduce constatazioni per così dire oggettive, quasi spassionate», poi parla di una bellezza che «si sente a proprio agio in una freddezza intellettuale». Vi è una certa esagerazione nelle ultime parole, ma è giusta l'idea che questa musica non abbia più l'immediatezza di altre opere, che non nasconda alcun programma e non si ponga in alcun modo come una

confessione. Ciò che Schönberg intende, nel parlare di «constatazioni per così dire oggettive», riguarda il senso di distanza con cui l'opera affronta la materia musicale e se ne separa nel ricordo con un tono che rinuncia ad ogni presa diretta. Eppure tutti sentiamo che in essa si conserva l'aura di un sogno terreno, «l'espressione di un amore inaudito per questa terra», come vuole Alban Berg, altro grande mahleriano. Solo che non possiamo dimenticare come Mahler già avesse affrontato il tema del distacco nell'ultimo Lied del *Canto della terra*. La *Nona* rappresenta, quindi, uno stadio successivo, un passo avanti in un conclusivo processo di decantazione. Per comprendere cosa significhi la dimensione del ricordo, si consideri l'inizio, così sorprendente nella sua modernità da far pensare ad Anton Webern: un gruppo di suoni isolati, apparentemente privi di articolazione, singoli timbri strumentali, ai corni, all'arpa, un ritmo puntato ai violoncelli. Un insieme di frammenti che precede il formarsi del tema. Quanto basta per generare un'attesa, per segnalare l'avvio ancora incerto di quello che dovrà apparire come un movimentato flusso connettivo. Una volta avviato, il percorso si mostrerà come una melodia infinita, sempre disposta a ripartire, in cui anche i motivi che fanno da primo e secondo tema (il terzo non è che una trasformazione del primo) sono legati per analogie. Nonostante le differenze espressive – primo tema elegiaco e penetrato di dolcezza, in maggiore; secondo tema in minore, agitato e angoscioso – i due motivi si assomigliano. Ne viene una continuità che si realizza sovrapponendo forma-sonata e doppia variazione, per l'alternarsi dei principali complessi tematici. L'intuizione di Adorno, che vi ha colto una somiglianza con la "forma romanzo", la spiega e ne afferma il procedere complesso, quasi labirintico, difficile da sciogliere a un primo ascolto.

Una difficoltà che s'impossessa anche del piano espressivo: questa musica pervasa da un senso di morte e trasformata, sul finire dello sviluppo, nell'allegoria di un corteggio funebre – fanfare di trombe, ostinato dell'arpa – non ha la morte come protagonista incontrastata. Le si contrappongono emozioni violente, scoppi di vitalità, espansioni degli archi, momenti di tenerezza indicibile: il violino solo delle battute conclusive. E ancora, quasi al centro della ripresa, in una zona franca, un episodio segnalato come *misterioso* in cui rivivono suoni di

natura, da sempre cari all'autore: un dialogo tra flauto e corno, a lungo indeciso fra melodia e recitativo, un'invenzione a due voci che ricorda come l'aspirazione alla parola appartenga di diritto a un tardo stile, a uno stile del commiato.

Tenuto lontano dal primo movimento, il "corso del mondo" (Hegel), il mondo di fuori, irrompe nei due tempi centrali col suo volto aggressivo e grottesco. Per il secondo movimento Mahler rinuncia all'appellativo di Scherzo e procede all'assemblaggio di oggetti musicali visti nella prospettiva del rifiuto, di una degradazione dell'universo a cui appartengono, compiacendosi di contraffazioni, di opposizioni sgraziate e repentine. Tre elementi, accomunati dalla radice comune nella danza: un Ländler, tagliato con pesantezza su primitive formule diatoniche; una coppia di valzer, stravolti, introdotti da bruschi salti tonali, segnati da sgarbi e insolenze timbriche; infine ancora un Ländler, ma ingentilito da un motivo dell'oboe e in un tempo più lento che lo avvicina a un minuetto. L'ordine con cui gli elementi si dispongono realizza una chiara struttura ripartita: una prima sezione col Ländler seguito dai due valzer; la seconda formata da due versioni del Ländler-minuetto, e in mezzo solo il primo valzer; l'ultima che riprende la sequenza iniziale invertendo l'ordine dei valzer e aggiungendo il Ländler alla conclusione, fino a sgretolarlo nei suoi minimi dettagli.

Anche più oltre si spinge il *Rondò-Burleske*, pagina fra le più moderne che Mahler abbia concepito. Un blocco compatto di musica disperata e sarcastica, sconfinante nel demoniaco, in cui l'elemento dominante, il contrappunto, rinuncia alla sua funzione ordinatrice e diventa occasione di una furia motoria che tutto ingloba e distrugge, in un moto votato alla dissipazione. In questa vertigine virtuosistica anche l'episodio "ultraterreno", collocato in prossimità della conclusione, appare come una visione inaccessibile. È l'ultima fantasmagoria mahleriana, una visione celeste che ricorda quelle della *Quarta* e dell'*Ottava*. Un paradiso chimerico, naturalistico, da relegare nel passato, e di cui, sul finire, si fa gioco il clarinetto, sbeffeggiandone con le sue intemperanze lo sfolgorio dei timbri e lo scintillare dell'arpa.

Infine l'*Adagio*, centro espressivo della Sinfonia, limite estremo a cui Mahler conduce la dimensione del ricordo. Interpreti prediletti e quasi esclusivi del rapporto fra l'autore e la

musica, gli archi. Già nel grande gesto d'apertura, l'ascesa di ottava da cui si avvia un tema in cui l'intensità della commozione è pari alla solennità del respiro. La ragione, forse, se questo indimenticabile esordio può dare l'idea che Mahler stia ripercorrendo una traiettoria conosciuta, non lontana dal finale della *Terza*, con il suo grande respiro umanitario, il grande afflato della conciliazione. Solo che una tale soluzione dovrebbe prevedere una progressiva intensificazione. L'opposto di ciò che avviene in un finale come questo, dove anche i punti culminanti sono chiamati a preparare un crollo, un inabissamento, e tutto converge in un'estrema rarefazione. Non si pensi a un discorso che si sfilaccia. Protagonista ed elemento unitario è un semplice gruppetto, direttamente proveniente dagli aneliti del *Tristano e Isotta*. Caso rarissimo in Mahler di un esplicito debito musicale wagneriano, per quanto assidua e appassionata fosse la frequentazione delle sue opere come direttore. È questo gruppetto, continuamente variato, scambiato senza sosta dagli archi, a penetrare in ogni spazio, a colmare ogni vuoto e assegnare all'insieme l'impressione di un canto ininterrotto.

Man mano che si procede verso la conclusione il desiderio di ricapitolazione si fa più intenso, sino a coinvolgere anche precedenti composizioni. Ricompare una scheggia dalla parte conclusiva di *Das Lied von der Erde*, torna un frammento dai *Kindertotenlieder*, su versi che raccontano di un'altura assoluta ove passeggiano i bambini. E a quell'altura ha più volte rivolto lo sguardo questo *Adagio*, alla ricerca di un suono assottigliato su altezze purificatrici. Ma l'ampia Coda, *Adagissimo*, sospende tutto, anche il ricordo, in un immobile paesaggio. In un tempo che deve apparire interminabile, si resta in bilico fra gli opposti richiami dello sconforto e della speranza, assaporando un luogo in cui si fondono l'impossibilità a concludere, come se l'opera condividesse una schubertiana riluttanza a finire, e l'aspirazione al silenzio.

Ernesto Napolitano

Orchestra Teatro Regio Torino

L'Orchestra del Teatro Regio è l'erede del complesso fondato alla fine dell'Ottocento da Arturo Toscanini, sotto la cui direzione vennero eseguiti numerosissimi concerti e molte storiche produzioni operistiche, quali la prima italiana del *Crepuscolo degli dèi* di Wagner e della *Salome* di Strauss, nonché le prime assolute di *Manon Lescaut* e *La bohème* di Puccini. Nel corso della sua lunga storia ha dimostrato una spiccata duttilità nell'affrontare il grande repertorio così come molti titoli del Novecento, anche in prima assoluta, come *Gargantua* di Corghi e *Leggenda* di Solbiati. L'Orchestra si esibita con i solisti più celebri e alla guida del complesso si sono alternati direttori di fama internazionale come Roberto Abbado, Ahronovič, Bartoletti, Bychkov, Campanella, Dantone, Gelmetti, Gergiev, Hogwood, Luisi, Luisotti, Oren, Pido, Sado, Steinberg, Tate e infine Gianandrea Nosedà, che dal 2007 ricopre il ruolo di Direttore musicale del Teatro Regio. Ha inoltre accompagnato grandi compagnie di balletto come quelle del Bol'šoj di Mosca e del Mariinskij di San Pietroburgo. Numerosi gli inviti in festival e teatri stranieri; negli ultimi anni è stata ospite, sempre con la direzione del maestro Nosedà, in Germania, Spagna, Austria, Francia e Svizzera. Nell'estate del 2010 ha tenuto una trionfale tournée in Giappone e in Cina con *La traviata* e *La bohème*, un successo ampiamente bissato nel 2013 con il "Regio Japan Tour". Nel 2014, dopo le tournée a San Pietroburgo ed Edimburgo, si è tenuto a dicembre il primo tour negli Stati Uniti e in Canada. Tre gli importanti appuntamenti internazionali nel 2016: i complessi artistici del Teatro sono stati ospiti d'onore al 44° Hong Kong Arts Festival, poi a Parigi e a Essen, infine allo storico Savonlinna Opera Festival. Il 2017, dopo le tappe a Ginevra e a Lugano, ha visto l'Orchestra impegnata in un concerto a Buenos Aires e il Regio ospite per la seconda volta al Festival di Edimburgo con quattro recite di *Bohème*, tre di *Macbeth* (riproposto in forma di concerto a Parigi) e la *Messa da Requiem* di Verdi; in settembre si è infine tenuta la prima tournée in Medio Oriente, con tre rappresentazioni di *Aida* alla Royal Opera House di Muscat, in Oman. L'Orchestra e il Coro del Teatro hanno una intensa attività discografica, nell'ambito della quale si segnalano diverse produzioni video di particolare interesse: *Medea*, *Edgar*, *Thaïs*, *Adriana Lecouvreur*, *Boris Godunov*, *Un ballo in maschera*, *I Vespri siciliani*, *Leggenda*, *Don Carlo*, *Faust*, *Aida*, *La bohème* e *L'incoronazione di Dario*. Tra le incisioni discografiche più recenti, tutte dirette da Gianandrea Nosedà, figurano *la Seconda Sinfonia* di Mahler (Fonè), il cd *Fiamma del Belcanto* con Diana Damrau (Warner-Classics/Erato), recensito dal «New York Times» come uno dei 25 migliori dischi di musica classica del 2015, due cd verdiani

con Rolando Villazón e Anna Netrebkoe uno mozartiano con Ildebrando D'Arcangelo (Deutsche Grammophon); Chandos ha pubblicato *Quattro pezzi sacri* di Verdi e, nell'ambito della collana «Musica Italiana», due album dedicati a composizioni sinfonico-corali di Petrassi.

Gianandrea Nosedà

Riconosciuto come uno dei più importanti direttori d'orchestra della sua generazione. Gianandrea Nosedà è stato premiato come "Direttore dell'anno" per il 2015 da «Musical America» e "Best Conductor of the Year" 2016 agli International Opera Awards. Direttore ospite principale della London Symphony Orchestra e della Israel Philharmonic Orchestra, a settembre 2017 ha iniziato il suo mandato come Direttore musicale della National Symphony Orchestra di Washington. Direttore musicale del Teatro Regio dal 2007, e della Filarmonica Teatro Regio Torino dal 2015, ha aperto una nuova era per questa storica istituzione, caratterizzata da un crescente interesse in tutto il mondo: importanti tournée internazionali in Austria, Germania, Francia, Regno Unito, Russia, Cina, Giappone, Stati Uniti, Festival di Hong Kong fino alle residenze dell'estate 2017 al Festival Internazionale di Edimburgo e alla Royal Opera House di Muscat in Oman; una significativa attività discografica che va da registrazioni di album di arie d'opera con i più importanti cantanti del momento, alla riscoperta del repertorio sinfonico italiano del XX secolo (Casella e Petrassi), al repertorio sinfonico internazionale (Mahler e Rimskij-Korsakov); registrazioni audiovisive delle più importanti produzioni: *Thaïs*, *Boris Godunov*, *Aida*, *Faust*, *La bohème*, *Manon Lescaut* sono tutte oggi disponibili in dvd e distribuite nel mondo intero. Gianandrea Nosedà è anche Direttore principale dell'Orchestra de Cadaqués. È stato alla guida della BBC Philharmonic dal 2002 al 2011 e Victor De Sabata Guest Chair della Pittsburgh Symphony Orchestra tra il 2011 e il 2014. Dal 2000 è Direttore artistico dello Stresa Festival. Collabora regolarmente con alcune tra le maggiori orchestre del mondo, tra cui la NHK Symphony di Tokyo, la Philadelphia Orchestra, la Cleveland Orchestra, la National Symphony Orchestra, la Toronto Symphony Orchestra, la Filarmonica della Scala e l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, oltre ai Wiener Symphoniker, all'Orchestre de Paris. Ha diretto i Berliner Philharmoniker, i Münchner Philharmoniker, i Wiener Philharmoniker al Festival di Salisburgo e alla Royal Opera House - Covent Garden di Londra. Dal 2002 è ospite regolare del Metropolitan di New York dove ha diretto diverse nuove produzioni. Nella primavera del 2017 ha debuttato all'Opernhaus di Zurigo con una nuova produzione dell'*Angelo di fuoco* di Prokof'ev acclamata dalla critica internazionale. L'intensa attività discografica di Nosedà è iniziata nel 2002 con l'etichetta Chandos, per la quale ha realizzato una quarantina di registrazioni discografiche, molte delle quali hanno ricevuto premi

e riconoscimenti dalla critica internazionale. Registra inoltre per Deutsche Grammophon, Warner, LSO Live, Helicon Classics e Fonè. Nel corso della stagione 2017-18 ha iniziato la sua esperienza a Washington con un concerto in onore del centenario della nascita di Leonard Bernstein accanto a Yo Yo Ma e inaugurato il Teatro Regio con il *Tristano e Isotta* di Wagner, oltre a dirigere la sua prima *Nona Sinfonia* di Mahler; è inoltre tornato alla Philharmonie de Paris con l'Orchestre de Paris. In seguito sarà a Roma con l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e alla Carnegie Hall con l'Orchestra del Met. Nato a Milano, per il suo contributo alla diffusione della cultura musicale italiana nel mondo Gianandrea Noseda è Cavaliere Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana.

Si ringrazia la Fondazione Pro Canale di Milano per aver messo i propri strumenti a disposizione dei professori Sergey Galaktionov (violino Giovanni Battista Guadagnini, Torino 1772), Cecilia Bacci (violino Santo Serafino, Venezia 1725), Marina Bertolo (violino Carlo Ferdinando Landolfi, Milano 1751), Relja Lukic (violoncello Giovanni Francesco Celoniato, Torino 1732), e Bartolomeo Angelillo (violino Bernardo Calcanius, Genova 1756).

Teatro Regio

Walter Vergnano, Sovrintendente

Gaston Fournier-Facio, Direttore artistico

Gianandrea Noseda, Direttore musicale

Orchestra

Violini primi

Sergey Galaktionov *

Marina Bertolo

Monica Tasinato

Edoardo De Angelis

Andrea Del Moro

Ekaterina Gulyagina

Carmen Lupoli

Enrico Luxardo

Miriam Maltagliati

Paolo Manzionna

Ivana Nicoletta

Luigi Presta

Valentina Rauseo

Daniele Soncin

Giuseppe Tripodi

Roberto Zoppi

Violini secondi

Cecilia Bacci *

Bartolomeo Angelillo

Paola Bettella

Elisabetta Clara

Fornaresio

Silvio Gasparella

Francesco Gilardi

Fatjon Hoxholli

Roberto Lirelli

Vladimir Lyn Mari

Sara Molinari

Leila Negro

Paola Pradotto

Seo Hee Seo

Viola

Armando Barilli *

Alessandro Cipolletta

Andrea Arcelli

Rita Bracci

Claudio Cavalletti

Maria Elena Eusebiotti

Clara María García

Barrientos

Virginia Luca

Alma Mandolesi

Franco Mori

Roberto Musso

Enzo Salzano

Violoncelli

Relja Lukic *

Giulio Arpinati

Amedeo Fenoglio

Alfredo Giarbella

Andrea Lysack

Armando Maticena

Giuseppe Massaria

Marco Mosca

Paola Perardi

Sara Anne Spirito

Contrabbassi

Davide Ghio *

Atos Canestrelli

Alessandra Avico

Fulvio Caccialupi

Andrea Cocco

Marko Lenza

Michele Lipani

Stefano Schiavolin

Ottavino

Elisa Parodi

Flauti

Federico Giarbella *

Maria Siracusa

Giulia Baracani

Serena Zanette

Oboi

Luigi Finetto *

Diego Merisi

Stefano Simondi

Corno inglese

Alessandro Cammilli

Clarinetto piccolo

Diego Losero

Clarinetti

Luigi Picatto *

Andrea Albano

Marco Sorge

Clarinetto basso

Edmondo Tedesco

Fagotti

Nicolò Pallanch *

Angela Gravina

Paolo Dutto

Controfagotto

Orazio Lodin

Corni

Natalino Ricciardo *

Giacomo Bianchi

Evandro Merisio

Pierluigi Filagna

Eros Tondella

Trombe

Ivano Buat *

Enrico Negro

Marco Rigoletti

Tromboni

Vincent Lepape *

Enrico Avico

Marco Tempesta

Tuba

Rudy Colusso

Timpani

Ranieri Paluselli *

Sebastiano Nidi *

Percussioni

Lavinio Carminati

Matteo Flori

Massimiliano Francese

Arpa

Elena Corni *

Maria Elena Bovio

* Prime parti

Signoricci live recording

Conceived, recorded and produced: Giulio Cesare Ricci

Recorded at Teatro Regio Torino

Recording date: October 20/21 2017

Recording assistant: Paola Liberato

Producer: Stephen Johns

Photo Gianandrea Nosedà: Sussie Ahlburg

Photo Gianandrea Nosedà/Orchestra Teatro Regio: Lorenzo Di Nozzi

Valve microphones: Neumann U47, U48, M49

Mike pre-amplifiers, cables (line, microphone, supply): Signoricci

Recorded in stereo DSD on the Pyramix Recorder using dCS A/D and D/A converters



con il sostegno di



arianna
per la musica