

# Mitteleuropa fin de siècle

Bergamo – Sala Piatti

sabato 16 marzo 2024 – ore 16

A. DVOŘÁK  
(1841-1904)

**Suite ceca op. 39** [1879]  
*Præludium (Pastorale)*  
*Polka*  
*Menuett (Sousedská)*  
*Romanze*  
*Finale (Furiant)*

G. MAHLER  
(1860-1911)

da **Kindertotenlieder** [1900-02] (\*)  
I. *Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n*  
III. *Wenn dein Mütterlein*  
IV. *Oft denk'ich, sie sind nur ausgegangen!*

R. STRAUSS  
(1864-1949)

**Zueignung op. 10 n.1** [1883] (§)  
**Morgen ! op. 27 n.4** [1894] (§)  
**Das Rosenband op. 36 n.1** [1898] (§)

G. MAHLER

**Lieder eines fahrenden Gesellen** [1885-93] (\*)  
I. *Wenn mein Schatz Hochzeit macht*  
II. *Ging heut' morgen übers Feld*  
III. *Ich hab' ein glühend Messer*  
IV. *Die zwei blauen Augen*

trascrizioni di P. Cattaneo

Erica Artina, *soprano* (§) – Jinwook Namgoong, *baritono* (\*)

## Gruppo Strumentale Musica Aperta

Giovanni Perico – Michela Podera, *flauto e ottavino*

Angelo Giussani – Giuseppe Cattaneo, *oboe e corno inglese*

Savino Acquaviva – Roberto Bergamelli, *clarinetto*

Angelo Borroni – Massimo Capelli, *corno*

Ugo Gelmi – Roger Rota, *fagotto*

Domenica Bellantone, *arpa*

Giampiero Fanchini, *contrabbasso*

Giada Gambino – Giulia Cortesi, *tam-tam, triangolo, timpani, Glockenspiel*

*direttore: Pieralberto Cattaneo*

Come per molti compositori periferici rispetto alle storicamente radicate tradizioni musicali italo - franco - tedesche, anche Antonín Dvořák fa appello in molti lavori alle proprie radici nazionali: in effetti furono proprio i *Duetti moravi* e la prima raccolta di *Danze slave* a estendere la sua notorietà al di fuori della stretta cerchia d'origine. La **Suite ceca op. 39** esplicita fin dal titolo le intenzioni, ma in questo caso non si tratta di una semplice raccolta di danze. L'intento semmai, come indicherebbe l'originario titolo di

*Serenata*, sarebbe quello di rinnovare la forma settecentesca che Mozart aveva più volte e magistralmente trattato, come già Dvořák aveva sperimentato nell'omonimo, e celebre, brano per orchestra d'archi e nel successivo per fiati, violoncello e contrabbasso.

Il movimento d'apertura, *Praeludium* (con l'attributo *Pastorale*, una doppia intitolazione anche in altri movimenti, in modo da abbinare alla classica terminologia il riferimento alla tradizione popolare) espone una tranquilla melodia sopra un incessante, ipnotico ondeggiamento di due note sui bassi. Non vi sono contrasti, come invece nella forma sonata, ma solo diverse illuminazioni, in aree tonali diversificate, dello spunto iniziale, portato a un punto culminante e poi lievemente dissolto. Seguono due danze, una *Polka* in minore con un *Trio* più mosso e brillante in maggiore e un *Menuett* sottotitolato *Sousedská*, ovvero una danza espressiva e moderata, in *sib* maggiore, con insistiti giochi imitativi. La *Romanze in sol* maggiore è il momento lirico, con l'ingresso del corno inglese nell'organico; come nel primo movimento nessuno sviluppo, ma ripresentazioni variate per tonalità e strumentazione dello spunto iniziale. Il *Finale (Furiant)* è il brano più sviluppato: inizia, in minore, con un tipico tema di danza in  $\frac{3}{4}$  con accenti sul secondo quarto che innesca un vorticoso sviluppo frammentando i motivi e spostando gli accenti: spesso si ha l'impressione di un ritmo in due invece che in tre, specie nella sezione centrale in maggiore. Il movimento (che, singolarmente, conclude in minore una composizione impostata in maggiore, come l'*Italiana* di Mendelssohn) è coronato da un'ampia e monumentale coda, con teatrali sospensioni e una chiusa ancor più mossa.

C'è una composizione giovanile il cui titolo potrebbe essere preposto all'intera produzione di Gustav Mahler: *Das klagende Lied*, ovvero il canto lamentoso (o dolente), visto che *Lied* e sinfonia si rimandano reciprocamente tanti spunti e l'umanità che rappresentano sconta un destino di infelicità irredimibile, acuito dalla sensazione, provata sulla propria pelle dall'autore, di non poter mai togliersi il marchio di un'estraneità di fondo. Ciò si avverte molto bene nei giovanili **Canti di un compagno di viaggio**, ciclo di quattro *Lieder* (sei in origine) su testo proprio, che rimandano immediatamente alla *Winterreise* schubertiana: in questo viaggio che si svolge invece in primavera, stagione forse più angosciata se l'infelicità individuale deve misurarsi con la gioia collettiva, c'è, nelle quattro liriche, lo sforzo di allontanarsi da un amore che ha tradito le aspettative, il tentativo frustrato di godere del risveglio della natura, la disperazione urlata per il "coltello bruciante nel petto", infine una rassegnata marcia funebre sulla propria condizione (che cita inconsapevolmente quella del *Dom Sébastien* di Donizetti, a Vienna repertorio corrente di tutte le formazioni militari). Il titolo del ciclo è sottilmente ironico: l'uomo è solo, il compagno di viaggio è il proprio dolore. Come puntualizza Ugo Duse, «lo stile nel quale questi sentimenti vengono cantati è quello popolare, anonimo, che va preso per quello che è, come un linguaggio saggio e insuperabile, in cui ciò che l'uomo colto può essere tentato di chiamare retorico è solo in realtà ciò che nel corso dei tempi nelle mani dell'uomo colto è diventato retorica». Com'è noto, ampi tratti del secondo e del quarto *Lied* saranno trapiantati nel primo e nel terzo movimento della *Prima sinfonia*.

Tra il giovanile *Geselle* e i maturi **Canti dei bambini morti** passa tutta l'esperienza del *Wunderhorn*, le poesie popolari del "corno magico del fanciullo" raccolte da Arnim e Brentano e già oggetto d'interesse anche di Mendelssohn e Schumann. Ancora Duse: «I **Kindertotenlieder** sono il punto d'approdo di un discorso iniziato già in *Das irdische Leben* (La vita terrena), *Es sungen drei Engel* (Cantavano tre angeli) e *Das himmlische Leben* (La vita celeste); essi sono piuttosto l'amara conclusione che, ove si sia superata la miseria e la fame, la morte verrà ai fanciulli dai cataclismi della natura». Rispetto al precedente ciclo, qui il suono si fa più scarnito, tratti di colore accuratamente calibrati che, per lunghi tratti, non han nulla del piacere del bel suono: talora, come sovente nel primo *Lied*, gli strumenti e la voce paiono isolarsi nel vuoto, oppure, un fantasma bachiano (il Bach austero delle cantate) si affaccia nel terzo, col dialogo iniziale di corno inglese e fagotto sul pizzicato dei bassi. Il quarto numero sembra dar vita a un quadro di felicità domestica proprio *gemütlich*, ma è illusione, che approda a una delle più struggenti melodie in maggiore che si conoscano.

«Conformemente alla sua concezione del mondo anche il rapporto tra testo e musica non tende all'innovazione formale, ma è in funzione della parola. Non ne scava il senso profondo come Wolf, perché non ne ammette l'ambiguità (...). Saldamente fissato al diatonismo, talora indulge alla modalità, come in *Das irdische Leben*, mai al cromatismo che crea fittizie tensioni. Mahler non crede nel concetto di progresso in musica e lo dice più volte esplicitamente. Nel solco della grande tradizione liederistica austriaca la sua opera si presenta dal punto di vista formale come una spaventosa regressione. (...) Non per niente dopo Mahler non ci sono stati più *Lieder* almeno nel senso che a questa forma musicale si era soliti dare» (U. Duse).

Prolifico compositore di *Lieder*, Richard Strauß forse non si è mai totalmente identificato nel genere, pur avendo lasciato pagine giustamente frequentate dagli interpreti. Una ragione risiede anche nel ruolo svolto dal pianoforte, spesso allusivo, come anche in Mahler, di sonorità orchestrali esplicitate poi in molti casi dall'autore stesso, dove naturalmente la ricca tavolozza coloristica assume un valore proprio, se non definitivo. Non è forse un caso che, tra le opere estreme, riassuntiva d'un'intera civiltà ancor più di una personale parabola, spicchi proprio un ciclo di *Lieder* con orchestra, i *Vier letzte Lieder*. D'altra parte il rapporto col testo poetico non instaura una dialettica, tale anche in taluni casi da capovolgere ironicamente il senso letterale, puntando invece ad esaltare la musicalità dei versi. La melodia straussiana si articola spesso in archi compiuti, evitando insistite frantumazioni e declamati, presentandosi quindi precipuamente come canto. Già le prime prove sono decisive in tal senso: **Zueignung** (Dedica), scritto a 19 anni, crea una continuità tra voce e strumenti, con piccole sincopi che evidenziano parole chiave senza contraddire il flusso melodico, mentre **Morgen !** (Domani!) ribalta la prospettiva, affidando il canto agli strumenti, con la voce che commenta sommessa la lunga, estatica melodia. Una struttura più complessa in **Das Rosenband** (Il laccio di rose), dove più 'fiori' melodici sbocciano dal tessuto orchestrale, con la voce che, per così dire, 'surfa' dall'uno all'altro, come per riunirli in un unico mazzo.

(Pieralberto Cattaneo)

**Erica Artina** inizia lo studio del canto a 13 anni; al Conservatorio "Gaetano Donizetti" di Bergamo ha concluso il Triennio (110 e lode) sotto la guida di Tiziana Fabbri. Attualmente si sta perfezionando al Biennio accademico con Gabriella Sborgi. Nel corso del 2019 ha collaborato col coro dell'Orchestra Italiana del Cinema per Harry Potter e il prigioniero di Azkaban (Teatro degli Arcimboldi, Macao) e per Titanic live in concert (Arcimboldi). Nel 2019 ha curato la parte corale del progetto CorOrchestra per l'associazione ProPolis di Bergamo e ha partecipato alla masterclass di perfezionamento Master Rhapsody a Corniglio (PR). Nel 2021 e nel 2022 ha partecipato alla masterclass del m° Giulio Zappa presso il Conservatorio "G. Donizetti". Nel 2022 è vincitrice del concorso "Piccinni per i geni di domani"; nello stesso anno entra nel coro stabile del Teatro Donizetti di Bergamo e con l'Accademia Teatro alla Scala canta alla Royal Opera House di Muscat (Oman).

**Jinwook Namgoong** ha conseguito la Laurea quadriennale in Canto lirico presso la Kyung Hee University (KHU) di Seul, dove ha regolarmente partecipato a concerti. Attualmente si sta perfezionando al Biennio accademico con Gabriella Sborgi al Politecnico delle arti Conservatorio "Gaetano Donizetti". Nel 2023 ha partecipato al "Donizetti Festival" al Teatro Donizetti di Bergamo.

Il **Gruppo Strumentale Musica Aperta**, fondato nel 1976 da Pieralberto Cattaneo, è stato ospite di importanti stagioni concertistiche italiane facendosi apprezzare in numerose tournées in Austria, Belgio, Croazia, Francia, Germania, Jugoslavia, Malta, Repubblica Ceca, Slovacchia, Slovenia, USA, Brasile. Ha registrato un LP di musiche inedite sacre e da camera di G. Donizetti e G.S. Mayr. Opera anche nel campo della musica contemporanea, con prime esecuzioni assolute in concerti più volte trasmessi da RadioTre e dalle Radio tedesche e in due CD incisi per la TGE.

**Pieralberto Cattaneo** si è diplomato in composizione all'Istituto musicale "Donizetti" di Bergamo sotto la guida di V. Fellegara; nella stessa scuola è stato docente di composizione e vicedirettore. Si è perfezionato con F. Donatoni e W. Lutoslawski (composizione), F. Ferrara e B. Martinotti (direzione d'orchestra); sue composizioni sono state eseguite e premiate in importanti festival in Italia e in tutta Europa, trasmesse da varie emittenti europee, pubblicate e incise da EDIPAN, BMG Ariola, Rugginenti, Sinfonica, Stradivarius, Da Vinci, Ut Orpheus ... . Come direttore ha tenuto concerti in tutto il mondo, incidendo tra l'altro un LP e 2 CD di inediti di Donizetti e Mayr e 2 CD di musica contemporanea italiana. Laureato al D.A.M.S. di Bologna con una tesi sulla musica sacra di Donizetti, spesso invitato in convegni internazionali, ha curato la revisione, la pubblicazione e la prima esecuzione moderna di opere di Carlo Lenzi, Giacomo Gozzini, Quirino Gasparini, Mayr, Donizetti, Piatti ... incise su CD delle case Dynamic e Bongiovanni.