

Programma

Gustav Mahler

(Kalište, Boemia, 7 luglio 1860 - Vienna, 18 maggio 1911)

Sinfonia n. 4 in sol maggiore (1899-1900)

Versione per orchestra da camera 1921 di Erwin Stein
(Vienna, 7 novembre 1885, Londra, 19 luglio 1958)

- I. Bedächtig, Nicht eilen, recht gemächlich (Riflessivo, Non affrettato, Molto comodo)**
- II. Im gemächlicher Bewegung (Con movimento tranquillo, Senza fretta)**
- III. Ruhevoll (Calmo)**
- IV. Sehr behaglich “Das himmlische Leben” (Molto comodamente “La vita celeste”) per soprano solo da “Des Knaben Wunderhorn”**



Prima pagina autografa della partitura

“Per la verità volevo scrivere una Humoreske sinfonica, ed ecco che ne è uscita una sinfonia di dimensioni normali, mentre quando mi proponevo di scrivere delle sinfonie normali, mi venivano fuori delle opere che duravano il doppio o il triplo della regola. Nei primi tre tempi c’è la serenità di un mondo superiore a noi estraneo, che possiede qualcosa di terrorizzante e spaventoso. Nell’ultimo tempo il bambino, che già appartiene a quel mondo superiore, ne spiega il vero significato”.

Gustav Mahler

Vogliamo dedicare questo concerto a tutti i bambini che hanno perso la loro infanzia a causa della guerra, a quelli che fuggono dall’abisso e a quelli che ancora lo abitano, e alle loro famiglie che portano il peso del dolore e della speranza.

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 darauf passet;
Wir führen ein geduldig,
Unschuldig, geduldig,
Ein liebliches Lämmlein zum Tod.
Sankt Lukas den Ochsen tut
schlachten
Ohn einiges 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 Schüsseln 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 CELESTE (da Il corno magico del fanciullo)

Noi godiamo le gioie celesti,
quel che giù in terra è gioia ci è
molesto;
di nessun mondano frastuono
s'ode qui in cielo il suono.
Tutto vive in pace dolcissima.
La nostra è una vita d'angeli,
e siamo in tutto felici,
danziamo e saltiamo,
balziamo e cantiamo:
san Pietro nel cielo ci guarda fisso.

Giovanni lascia l'agnello in libertà,
Erode il beccaio all'erta sta:
noi portiamo un paziente,
un innocente, un paziente,
un caro agnellino alla morte.
San Luca manda al mattatoio il bue,
senza pensarci troppo, senza
scrupoli.
Il vino non costa un quattrino,
nella celeste cantina;
gli angeli hanno messo il pane in
forno.

Erbe buone e verdure d'ogni genere
crescono qui nel celeste giardino,
buoni asparagi, buoni fagiolini,
e tutto quello che più ci va a genio.
Pieni e pronti, ecco, son tutti i
vassoi.

Ottime mele e pere, uve rare,
e gli ortolani qui lasciano fare.
E caprioli, e lepri, chi li vuole?
Dal mezzo della strada, le bestiole
corron dentro in cucina qui da noi.
E se un giorno di magro poi verrà,
tutti i pesci, con gioia, a galla
nuoteranno!
Già là san Pietro pesca
con la rete e con l'esca
nel vivaio celeste:
e santa Marta sia la cuoca, presto!

Nessuna musica giù in terra suona
che stia qui con la nostra a paragone.
Undicimila vergini preclare
si fan coraggio ed osano danzare.
Anche sant'Orsola ride, a questi
gesti.
Cecilia, con tutti i suoi parenti,
sono musicisti di corte eccellenti.
Le voci angeliche
scuotono i sensi dal gelo,
perché tutto alla gioia si desti!

(traduzione italiana di Quirino
Principe)

IL SOLE SUI GHIACCI. LA QUARTA SINFONIA

L'amore per una donna di quasi vent'anni più giovane, immagine visibile del più profondo desiderio di concentrare in un oggetto amato la possibilità di rivivere una giovinezza mai vissuta, metteva a nudo, e non soltanto attraverso le impietose definizioni altrui, l'invecchiamento interiore dell'uomo. Più grave e intenso era il rapporto dell'artista con la propria musica, la quale volgeva lo sguardo all'indietro.

Il Finale della *Quarta* esisteva già, come Lied su testo *Wunderhorn*, dal 1892, e l'orchestrazione degli altri tre tempi fu compiuta nel 1901. Nel progetto originario, la sinfonia aveva un sottotitolo, *Humoreske*, e si articolava in sei tempi:

1. *Die Welt als ewige Jetztzeit* («Il mondo come eterno presente»);
2. *Das irdische Leben* («La vita terrena»);
3. *Caritas (Adagio)*;
4. *Morgenglocken* («Campane mattutine»);
5. *Die Welt ohne Schwere* («Il mondo senza gravità»);
6. *Das himmlische Leben* («La vita celeste»)

Nella versione definitiva sopravvivono i numeri 1, 3, 5, 6. Il numero 5 divenne il secondo tempo, e il numero 3 il terzo. Il titolo *Caritas*, soppresso, riapparve nel 1906 insieme col progetto originario dell'*Ottava*. *Morgenglocken* entrò nella *Terza*, mentre *Das irdische Leben* rimase un Lied autonomo.

È addirittura un luogo comune la sorpresa provata dall'ascoltatore il quale già conosca la *Terza*, nell'udire le prime battute del tempo iniziale, *Bedächtig, nicht eilen* («Misurato, senza affrettare»). Tutto è squadrato, in ordine, quell'ordine con cui si vedono le cose che non hanno odore né colpiscono il tatto. Le ventiquattro quinte vuote con acciaccatura, in sì minore, sbiadiscono non appena si disegna con eccezionale nitidezza il tema in sol maggiore, ma ciò che è eterno, *ewig*, è proprio quel martellare di quinte in sì minore, che sta al tema in maggiore come la verità sta al sogno. Sia questo che gli altri temi del primo tempo sono «solidi» perché sono *ormai* lontani, così come soltanto da lontano le nubi sembrano compatte e definite nei contorni. Si è parlato di un carattere mozartiano della *Quarta*, ma ciò è dovuto all'apparenza splendente di un suono che non si sta più perdendo perché è già perduto, e perciò ora è tutto visibile. L'altro suono, presente e permanente, è triste e argenteo. Nella *Quarta*, tutta la strumentazione tende a un amalgama raffinato, esile e trasparente, ed è in ciò la negazione della *Terza*, e una svolta verso i *Rückert-Lieder*. (...) In questo clima sottile e gelido, dominato dai registri acuti degli

strumenti, la sinfonia si allontana dalle immagini di natura; è «non natura», senza essere incline alla psicologia urbana e dei grandi interni della *Nona* e della *Decima*. Nelle battute 186-187 c'è un *Naturlaut* senza più sapore né profumo: richiami di uccelli a cui l'astrazione e la leggerezza tolgono ogni effetto sinistro e donano una luce fredda, da cielo iperboreo. Mahler disse che quelle battute erano *der kleine Appell*, contrapponendole a *der grosse Appell* della Seconda Sinfonia.

Questi caratteri non sono smentiti dal secondo tempo, *In gemächlicher Bewegung, ohne Hast* («In moto tranquillo, senza fretta»). È noto che, nella partitura, Mahler chiede al primo violino di suonare certi passaggi su uno strumento accordato un tono intero più in alto, per suggerire all'ascoltatore il suono aspro della *Fiedel*, il violino dei suonatori ambulanti. Il compositore dava una forte valenza simbolica a questo particolare; il giorno della prima esecuzione viennese della *Quarta*, il 12 gennaio 1902, egli dedicò ad Arnold Rosé, *Konzertmeister* dei Philharmoniker, un manoscritto con diciassette battute di violino solo tratte dal secondo tempo. Perché la *Fiedel*? Colui che la suona, dichiarò in origine Mahler, è *Freund Hein*, eufemismo popolare per indicare la Morte. Anzi, il secondo tempo aveva inizialmente un motto, poi eliminato: *Freund Hein spielt auf*, «sta suonando l'amico Hein», che sembra anticipare una celebre annotazione nel manoscritto della *Decima*. Ma in questa danza macabra la Morte è più un'ombra volteggiante che un'orrida e scheletrica figura, e procede camminando sul gelo, con movimenti aggraziati. Il macabro si attenua nella malinconia senza speranza, e i terrori repentini della *Seconda* sono divenuti acere sentimento dell'abbandono e della perdita. Il Lied coevo *Ich bin der Welt abhanden gekommen* è l'epigrafe della svolta avvenuta con la *Quarta* Sinfonia. Il passato è consegnato a se stesso, e la sua immagine, guarita dal trauma della metamorfosi in atto, può addirittura ritornare con le sembianze dell'idillio: nella sezione 3 del secondo tempo si avverte un'ombra di *Rheinlegendchen*.

Di conseguenza, se si afferma che il terzo tempo, *Ruhevoll* («Calmo»), ha un significato affermativo e di speranza, ciò è vero soltanto se si aggiunge che la fiducia investe non già il referente (come dire, la redenzione, la vita ultraterrena), ma gli elementi significanti del linguaggio. È una disincantata speranza nel persistere della musica. Il terzo tempo è, invero, di straordinaria trasparenza. Nella tonalità di sol maggiore, esso espone fin dalla prima battuta un tema che altro non è se non l'intera scala ascendente per intervalli congiunti, partendo dalla medianta: si, do, re, mi, fa diesis, sol, la. La sezione 2, in mi minore, aperta dall'oboe, rompe dolorosamente il disincanto, ed è con il tema iniziale in modo maggiore nel già notato rapporto di verità e sogno che connota l'intera *Quarta*. È segno di profonda ironia il destino assegnato da Mahler al tema in sol maggiore, che pare, come il suo affine nel Finale

della Terza, immutabile e decisiva trasfigurazione; esso passa attraverso la metamorfosi di variazioni che lo annullano, preparando l'avvento del Lied finale, *Das himmlische Leben*, il cui titolo originale nell'antologia di Arnim e Brentano è *Der Himmel hängt voll Geigen* («Tanti violini sono appesi al cielo»). L'originale è un canto popolare bavarese, cattolico. Quest'ultimo tempo della sinfonia muove da un motivo che si presenta con linea identica, in re maggiore, in un Lied beethoveniano, *An die Geliebte*, WoO 140. Il Paradiso è visto con occhi infantili, come un paese di Bengodi ricco di leccornie, in cui angeli e santi sono cuochi e camerieri, ma il suo mondo d'immagini non è propriamente, come vuole Adorno, quello della fanciullezza; è il mondo d'illusioni e di fantasticherie infantili così come viene ricordato dalla parte di chi sta transitando dalla vecchiaia alla morte. Non a caso tutto il quarto tempo è dominato da un ossimoro poetico-musicale: più i versi sono gioiosi, più la musica è triste. Così, per esempio, nelle battute 105-111:

«Sankt Martha die Kochin muss sein!».

In questa musica tutta retrospettiva, esistono anche anticipazioni. Nelle battute 224-230 del primo tempo squilla l'esordio della Quinta Sinfonia. Nel quarto tempo, la battuta 80 offre un'intera semifrase da uno dei *Kindertotenlieder*; il secondo, *Nun seh' ich wohl!*, e la sezione 12 è un saggio delle distese orchestrali venturose. Ma queste apparizioni sono radicalmente diverse da come altrove Mahler anticipava composizioni a venire con una sorta di fioritura graduale e di recente espansione: per esempio, il quarto dei *Gesellenlieder* in alcune battute di *Waldmärchen*. Qui, la prefigurazione è esattamente una citazione, circoscritta e di colore diverso dal contesto. È una reminiscenza a rovescio. Lo sguardo si volge indietro anche perché il sole è al tramonto e illumina non più la via che deve percorrere, ma quella già percorsa. La sua luce radente proietta gli oggetti terreni su uno schermo di nubi, lisce e uguali perché lontanissime. Al di là, forse, il Paradiso della Quarta Sinfonia, ma è un cielo illusorio, soltanto sognato. L'illusione è analoga alle visioni nella caverna platonica.

Resta da dire che quel sole non è destinato a risorgere, e sembra immobile sulla linea dell'orizzonte, senza inabissarsi. È un sole di mezzanotte, nel glaciale clima sonoro della *Quarta*. La sua lunga persistenza è la pervicace ostinazione della vita che si propone finalità ed è già aggredita dalla morte; ad essa si accompagna la certezza che il sole artico alla fine s'inabisserà, e non sorgerà il giorno dopo. Per tutti gli uomini, la vita è l'*ultima* grande occasione. Soltanto alcuni lo sanno.

QUIRINO PRINCIPE

(da Quirino Principe, *Mahler*, Rusconi, Milano 1983)

MARTINA TRAGNI, soprano, 26 anni. Nata ad Altamura, ha studiato canto e pianoforte sin da bambina. Si è diplomata al Conservatorio “E.R. Duni” di Matera in Pianoforte, e Canto, con il massimo dei voti, lode e menzione. È risultata idonea alla Young Artist Program 2022/2023 – Cantanti lirici e al Maggio Musicale Fiorentino. Partecipa a varie masterclass di perfezionamento vocale e scenico con artisti di fama internazionale come: Eva Mei; Gemma Bertagnolli; Rosa Feola; Sergio Vitale; Michele D’Elia; Micha Van Hoecke. Vincitrice di numerosi Concorsi Internazionali di Canto Lirico. Da solista ha preso parte a numerosi concerti: Gala Lirico con la Filarmonica di Benevento diretto dal Michele Spotti, Opera recital di “Vicenza in Lirica” a Cavarzere, il Dolore di Maria con la Sinfonica di Saremò, e tanti altri. Ha rappresentato l’eccellenza dei Conservatori Italiani all’Expo 2020 a Dubai, con un concerto al fianco dell’Orchestra Nazionale Conservatori Italiani; a tal proposito è stata mandata in onda una sua esibizione su Rai1. In ambito lirico ha debuttato in diversi ruoli, Norina nel “Don Pasquale” di Donizetti al Teatro Petruzzelli di Bari e al Teatro Pavarotti – Freni di Modena; Lady Marian nel “Robin Hood” di Michele Dall’Ongaro, in collaborazione con Rai5, al Teatro Petruzzelli; Chiteria nel “Don Chisciotte” di Saverio Mercadante, presso il Teatro Mercadante di Altamura.

Collegium Musicum

Carminè Scarpati *violino primo*

Serena Soccoia *violino secondo*

Francesco Peverini *viola*

Giuseppe Carabellese *violoncello*

Grace Troilo *contrabbasso*

Michele Bozzi *flauto e ottavino*

Giuseppe Giannotti *oboe e corno inglese*

Giambattista Ciliberti *clarinetto e clarinetto basso*

Stefano Baldoni *percussioni*

Alessandro Salvatore Maniglio *percussioni*

Piero Cassano *pianoforte*

Antonio Piccialli *Harmonium*

Prossimo concerto

**Basilica Cattedrale metropolitana di San Sabino
Piazza dell'Odegitria Bari**

Giovedì 26 marzo 2026 ore 20,30

in collaborazione con l'Associazione Culturale Terra Gialla



Grido di Passione

Le musiche della Settimana Santa tra tradizione e innovazione

Livio Minafra *Misterium* Commissione del Collegium Musicum

Prima esecuzione assoluta

Prima della musica intervento di **Ugo Sbisà**

Pino Minafra & La Banda

Direttori: Michele Di Puppo, Livio Minafra e Pino Minafra

con la partecipazione del quartetto vocale Faraualla



Pino Minafra & La Banda



*Quartetto vocale Faraualla
(ph Giovanni Albore)*