

**ORCHESTRA E CORO  
DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA**



ACCADEMIA NAZIONALE  
DI SANTA CECILIA  
*Fondazione*

**BRUNO CAGLI**

PRESIDENTE - SOVRINTENDENTE

**ANTONIO PAPPANO**

DIRETTORE MUSICALE

**CIRO VISCO**

MAESTRO DEL CORO

**CONSIGLIO  
DI AMMINISTRAZIONE**

**BRUNO CAGLI**

PRESIDENTE

**ALBERTO BASSO**

VICEPRESIDENTE

**GIANNI ALEMANNO**

SINDACO DI ROMA - CONSIGLIERE

**LUIGI ABETE**

CONSIGLIERE

**GIORGIO BATTISTELLI**

CONSIGLIERE

**PAOLO BUZZETTI**

CONSIGLIERE

**GIOVANNI CARLI BALLOLA**

CONSIGLIERE

**FULVIO CONTI**

CONSIGLIERE

**AZIO CORGHI**

CONSIGLIERE

**GIUSEPPE DALLA TORRE**

CONSIGLIERE

**VITTORIO DI PAOLA**

CONSIGLIERE

**GABRIELE GALATERI**

CONSIGLIERE

**COLLEGIO  
DEI REVISORI DEI CONTI**

**GIOVANNI SAPIA**

PRESIDENTE

**ANDREA PIRROTTINA**

**ANTONIO SIMEONI**



ACCADEMIA NAZIONALE  
DI SANTA CECILIA  
Fondazione

SOSTIENI  
L'ACCADEMIA!

## L'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA RINGRAZIA

### MECENATI

*Associazioni* **Compagnia per la Musica in Roma  
Pirola Pennuto Zei & Associati**

Tommaso Addario, Franco e Tessa Bressi, Antonio Briguglio, Nicola e Beatrice Bulgari, Maite Bulgari, Francesco Carbonetti, Federica Cerasi Tittarelli, Carla Fendi, Paola Fendi, Donatella Flick, Andrea e Cecilia Guarino, Luigi Gubitosi, Bernardino Libonati, Francesco Musumeci, Yoko Nagae Ceschina, Alexander Rachmaninoff, Stefania Rossi, Ludovica Rossi Purini, Laurel Schwartz, Dino Trappetti, Carla Zaffiri Cappelli

### BENEFATTORI

*Associazioni* **Arte Musica Solidarietà onlus**

Maria Luisa e Salvatore Aglioti, Claudia Cornetto Bourlot, Cristiana D'Attorre, Luca Dotti, Anna Fendi Venturini, Giovanni Fiori, Maria Cecilia Lazzarini Merloni, Elena Testa Cerasi, Milena Ugolini, Maria Teresa Vincenzi Mastromarino

### DONATORI

*Fondazioni* **Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, Libera Fondazione**

Giovanni Aldobrandini, Anna Maria Ambrosini Massari, Alfonso Archi, Teresa Berry e Gary Goodman, Anna Maria Bucalossi, Paola De Angelis Campilli, Marina Cascini, Pilar Crespi, Andreina De Clementi, Pasquale De Marinis, Giorgio Donati, Nicoletta Fiorucci, Ileana Florescu Franchetti, Maria Rita Grassi Lattanzi, Maddalena Labricciosa Amato, Gennaro Lalli, Luisa Laureati, Gaetano Maccaferri, Franca Mancini, Cornelia Mattiacci, Adalvera Mayo, Anna Maria Monorchio Mottura, Camilla Morabito, Federico Nordio, Elena Penta, Mirella Petteni, Antonio Puri Purini, Sonia Raule, Stefania Repaci, Andrea Ripa di Meana, Livia Salini, Gabriele Savarese, Paola Tittarelli, Maria Teresa Venturini Fendi, Laura Vento

### SOSTENITORI

*Fondazioni* **Fondazione Ettore Paratore**

*Associazioni* **Associazione Musicale Arcangelo Corelli, The Maestro's Circle of the Royal Opera House, Covent Garden**

Alberto Asor Rosa, Maria Teresa Berruti, Jeffrey Blanchard, Daniela Blasutto, Federico Bonoli, Giuseppe Brusone, Giovanna Cadorna, Augusto Carli, Luigi Emanuele Carratelli, Stefano Catena, Giulia Catenacci, Giuseppe Chiarante, Domenico Chiaravallotti, Armande Cholette Guerreri, Maria Teresa Ciccone, Paolo e Cristina Cobianchi, Rosario Cupolillo, Francesca D'Ambrosio, Carla Dello Strologo, Luisa Di Nicola, Angelica e Marco Discacciati, Sabrina Florio, Ada Gentile, Fiorella Giacommo, Rosalba Giugni, Matelda Grassi, Nicoletta Jelmoni di Stefano, Andrea Kniffer, Alessio Lupoi, Giandomenico Magrone, Giovanni Malagò, Flavio Mastrangelo, Stefano Monami, Tullio Monini, Carlotta Montefiore Cocchi, Donata Origo, Piero e Cristina Ottieri, Francesco Palladino, Matilde Passa, Massimo Pistacchi, Elisabetta Veronica Poli, Davide Poznanski, Bianca Riccio, Maurizio Romeo, Terenzio Sacchi Lodispoto, Daniela e Alessandra Sbrigoli, Aldo Servi, Raffaella Spaccarelli, Sara Staccioli Chiarante, Nicola Staniscia, Mario e Marisa Stirpe, Laura Thermes, Luisa Todini, Gigliola Zecchi

Per diventare Mecenate, Benefattore, Donatore o Sostenitore: [www.santacecilia.it](http://www.santacecilia.it) alla voce *Sostieni l'Accademia* o scrivi a [sostieni@santacecilia.it](mailto:sostieni@santacecilia.it), tel. 06 80 24 25 00-01.

Aggiornato al 16 marzo 2011.

**STAGIONE  
DI MUSICA SINFONICA  
2010-2011**



ACCADEMIA NAZIONALE  
DI SANTA CECILIA  
*Fondazione*

**MAHLER  
1860-2010**



**1911-2011**

AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA  
SALA SANTA CECILIA

**Sabato 2 aprile - ore 18 - Turno A-A1**  
**Lunedì 4 aprile - ore 21 - Turno B\***  
**Martedì 5 aprile - ore 19.30 - Turno C\***

**ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA  
NAZIONALE DI SANTA CECILIA**

**ANTONIO PAPPANO**

DIRETTORE

Il concerto è dedicato alla memoria del Maestro Giuseppe Sinopoli, direttore musicale dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia dal 1983 al 1987, in occasione dei 10 anni dalla scomparsa (20 aprile 2001)



\* Il concerto è registrato da Radio Tre Rai  
per successive trasmissioni

# MAHLER LE SINFONIE

## 1860 • 2010



Orchestra e Coro  
dell'Accademia  
Nazionale  
di Santa Cecilia

## 1911 • 2011

8, 10, 11 Maggio 2010

**Antonio Pappano** DIRETTORE

Sinfonia n. 2 Resurrezione

11, 13, 14 Dicembre 2010

**Andris Nelsons** DIRETTORE

Sinfonia n. 4

2, 4, 5 Aprile 2011

**Antonio Pappano** DIRETTORE

Sinfonia n. 9

5, 7, 8 Giugno 2010

**Mikko Franck** DIRETTORE

Sinfonia n. 3

8, 10, 11 Gennaio 2011

**Antonio Pappano** DIRETTORE

Sinfonia n. 6 Tragica

22, 23, 24 Ottobre 2011

**Antonio Pappano** DIRETTORE

Sinfonia n. 8 dei Mille

13, 14, 15 Novembre 2010

**Valery Gergiev** DIRETTORE

Sinfonia n. 5

12, 14, 15 Marzo 2011

**Antonio Pappano** DIRETTORE

Sinfonia n. 1 Il Titano

12, 14, 15 novembre 2011

**Valery Gergiev** DIRETTORE

Sinfonia n. 7

Roma, Auditorium Parco della Musica

## PROGRAMMA



ACCADEMIA NAZIONALE  
DI SANTA CECILIA  
*Fondazione*

### GUSTAV MAHLER

(Kaliště, Boemia 1860 - Vienna 1911)

### SINFONIA N. 9 IN RE MAGGIORE

durata: 1h. e 20' circa

Andante comodo

Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb  
(*In tempo di un tranquillo Ländler. Abbastanza goffo e molto rude*)

Rondò. Burleske. Allegro assai. Sehr trotzig (*Molto ostinato*)

Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend  
(*Molto lento e ancora ritenuto*)

## IN RICORDO DI GIUSEPPE SINOPOLI

Direttore Musicale dell'Orchestra  
dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia dal 1983 al 1987

*L'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia desidera ricordare il Maestro Giuseppe Sinopoli con le parole del Professor Riccardo Piccirilli.*

Vogliamo ricordarlo così come lo abbiamo conosciuto nella nostra lunga esperienza musicale ed artistica sotto la sua direzione.

Giuseppe Sinopoli va ricordato, secondo noi, nella sua travolgente complessità di uomo, di pioniere e di indagatore del mito, di quel mito che si fonde nell'arte come la naturale sublimazione del "sé".

La sua grande cultura era un veicolo per viaggiare dentro e fuori il pianeta uomo e molti trovavano difficile, a volte, seguirlo nelle sue aspettative e nelle sue richieste. Spesso potevano nascere conflitti che turbavano la Sua grande sensibilità e quella reattività, che non sempre sapevamo contenere in Lui, altro

Giuseppe Sinopoli in  
prova con l'Orchestra  
dell'Accademia  
Roma, Auditorio Pio  
1991



non era se non il desiderio di trovare subito un'empatia con chi aveva di fronte.

Desiderava che l'orchestra fosse diretta dai più grandi del Suo tempo, ed una mattina del 1983 fu egli stesso ad accompagnare sul podio Leonard Bernstein: non conosceva dunque la paura del confronto e men che mai il sentimento della rivalità, sentimento molto consueto nel mondo artistico.

Possiamo dire, oggi, che ha molto amato questa Orchestra, difendendola nei momenti di difficoltà estrema, così come si difende e si custodisce dentro di sé il ricordo del primo amore della vita.

La prova di tanto affetto è testimoniata, come abbiamo detto, anche dai grandi accesi diverbi attraverso i quali traspariva, però, il suo interesse autentico per noi. Strano a dirsi ma è veramente così.

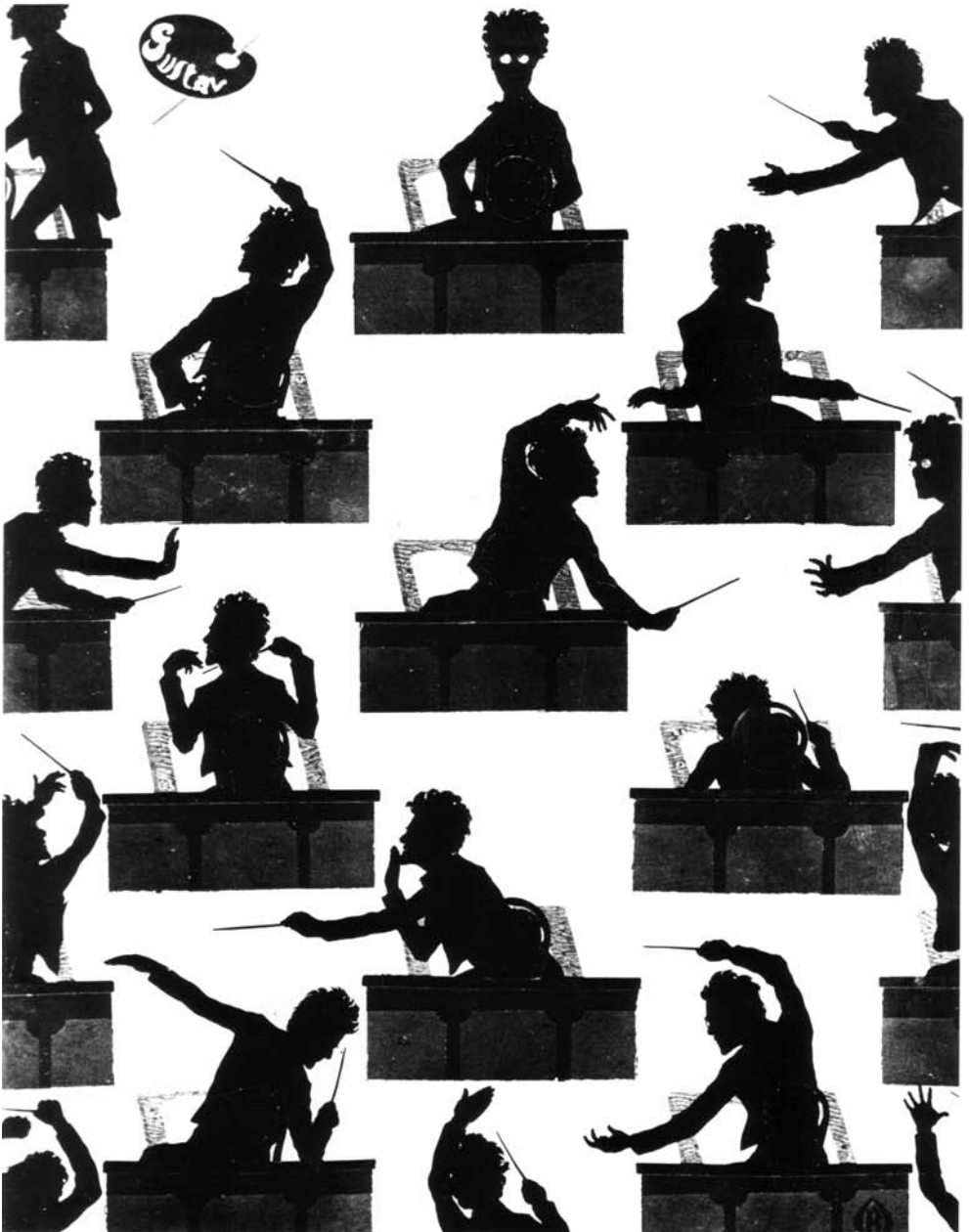
Noi crediamo che avesse in animo un grande sogno, un grande progetto che ha preso corpo nel tempo, in quanto Sinopoli ha attraversato un tempo fatto di grandi e progressive trasformazioni nella realtà musicale italiana che gli restituiscono oggi quanto avrebbe voluto nell'immediato. Nondimeno, molti sono stati i grandi successi conseguiti insieme, soprattutto con l'opera wagneriana, con Bruckner, Mahler, Strauss che erano gli autori "divini" nel suo pensiero.

È al suo pensiero che vogliamo tributare oggi questo ricordo che altro non è se non il riconoscimento di quello "spirito intelligente" che egli incarnava nella vita, nella musica e nei suoi molteplici interessi di uomo di grande cultura.

Questo spirito è sempre più raro nel mondo moderno, un mondo troppo impegnato ad inseguire realtà "virtuali" e sempre meno interessato a ritrovare le fonti della conoscenza profonda negli archetipi dell'umanità.

Giuseppe Sinopoli diceva: "Io non colleziono oggetti, colleziono idee".

Questa sete quasi febbrile di conoscenza è una immagine che conserviamo intatta nella nostra memoria, come se ci avesse diretti in concerto soltanto ieri sera.



Mahler direttore d'orchestra in una serie di silhouettes di Otto Böhlér



## LA NONA SINFONIA DI MAHLER

DI ORESTE BOSSINI

Lo stesso giorno della morte di Brahms, il 3 aprile 1897, un gruppo di artisti e architetti si riuniva a Vienna nello studio di Gustav Klimt per fondare il movimento della *Sezession*. Cinque giorni dopo veniva annunciato l'incarico di terzo direttore d'orchestra della Hofoper a Gustav Mahler, che nel giro di pochi mesi assumeva anche quello di direttore artistico del teatro, con il beneplacito dell'imperatore Francesco Giuseppe. Questi avvenimenti segnano l'inizio di una spettacolare palingenesi della cultura viennese, che nell'arco di un decennio avrebbe rivoluzionato le forme d'espressione dell'Ottocento e trasformato in maniera radicale il significato del termine "moderno". La riforma del teatro d'opera fu intrapresa con la passione e la forza di volontà di un profeta biblico. Mahler gettò tutto il peso della sua figura artistica nell'aspra battaglia contro le forze conservatrici, incarnando con il suo carisma e l'autorevolezza della posizione ufficiale la bandiera dell'arte nuova. L'Opera di Vienna venne ripulita da cima a fondo dalle incrostazioni della tradizione, in ogni aspetto della vita artistica. Lo svecchiamento del repertorio e la promozione dell'opera tedesca, a scapito dei lavori italiani e francesi, furono le prime preoccupazioni di Mahler. I drammi di Wagner cominciarono a essere rappresentati in forma integrale, senza i pesanti tagli inferti di norma alle partiture. Le vecchie abitudini del pubblico vennero combattute con la medesima determinazione. Il nuovo direttore pretendeva che gli spettatori entrassero in sala puntuali e che le recite fossero seguite in silenzio, con le luci abbassate. La novità più sconvolgente però riguardava la concezione dello spettacolo. Nel 1903 Mahler affidò la direzione del palcoscenico al pittore Alfred Roller, che si presentò con uno sbalorditivo allestimento di *Tristan und Isolde*. Grazie alle nuove tecniche d'illuminazione, Roller aveva immaginato ciascun atto immerso in una luce colorata diversa. Mahler superava il teatro dell'Ottocento, per accogliere nella concezione

### SINFONIA N. 9

#### Data di composizione

1909-1910

#### Prima esecuzione

Vienna  
26 giugno 1912

#### Direttore

Bruno Walter

#### Organico

Ottavino, 4 Flauti,  
3 Oboi, Corno inglese,  
3 Clarinetti,  
Clarinetto piccolo,  
Clarinetto basso,  
4 Fagotti, Controfagotto,  
4 Corni, 3 Trombe,  
3 Tromboni, Basso Tuba,  
Timpani, Percussioni,  
2 Arpe, Archi



dello spettacolo le nuove idee drammaturgiche di Adolphe Appia e Gordon Craig. La sua visione psicologica degli allestimenti teatrali si rifletteva nella produzione sinfonica, perché la musica rappresentava il momento più alto di autocoscienza del soggetto. “La sinfonia dev’essere simile a un mondo”, disse una volta Mahler a Sibelius, “deve inglobare tutto in sé”<sup>1</sup>. L’intera parabola della sua attività creativa ruota attorno all’espressione della propria esperienza nel mondo. La *Nona Sinfonia* rappresenta non solo l’ultimo tratto del percorso compiuto dall’autore, ma anche il canto del cigno di tutta la “civiltà della sinfonia”, al termine di un lungo ciclo durato un secolo e mezzo.

Nel 1912 Alban Berg scriveva alla moglie: «Ho suonato di nuovo la *Nona* di Mahler. Il primo movimento è la cosa più splendida che Mahler abbia scritto. È l’espressione di un amore inaudito per questa terra, del desiderio [*Sehnsucht*] di vivere in pace con la natura e di poterla godere fino in fondo, in tutta la sua profondità, prima che giunga la morte. Perché essa arriva senza scampo. L’intero movimento è permeato dal presentimento della morte. Si presenta in continuazione. Ogni sogno terreno sfocia in questo (da qui l’agitazione sempre nuova che cresce impetuosa dopo i passi più delicati), culminando naturalmente in quel passo incredibile, in cui il presentimento della morte diviene certezza, in cui la morte stessa si annuncia “con forza inaudita” proprio nel mezzo della più profonda e più dolorosa gioia di vivere. E poi il lugubre assolo di violino e viola e quei suoni soldateschi: la morte in corazzata! Contro tutto ciò non c’è più resistenza! Ciò che ancora viene dopo mi sembra come rassegnazione. Sempre con il pensiero all’aldilà, che si manifesta proprio in quel passo “misterioso” simile all’aria rarefatta ancor più in alto delle montagne – sì, come nello spazio che si fa più rarefatto (Etere). E di nuovo, per l’ultima volta, Mahler si rivolge verso la terra – non più alle lotte e alle azioni, di cui si sbarazza (come già nel *Lied von der Erde*, con i mordenti pas-

---

1. – Il colloquio tra Mahler e Sibelius, avvenuto nel 1907, è citato in K. Blaukopf, *Mahler. Sein Leben, sein Werk und seine Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten*, Vienna 1976



saggi cromatici discendenti), bensì ormai completamente soltanto alla natura. Come e quanto a lungo vuole godere ancora delle bellezze della terra! Lontano da ogni fastidio, egli vuole trovar casa [*Heimat*] nell'aria libera e pura dello Semmerin, per respirare a pieni polmoni quest'aria, la più pura di questa terra, con respiri sempre più profondi, perché questo cuore, il più splendido che mai abbia pulsato tra gli uomini, possa espandersi sempre di più, prima di dover cessare di battere».<sup>2</sup>

L'interpretazione di Alban Berg merita di essere riportata non solo per la bellezza dell'analisi, ma anche per la visione probabilmente vicina a quella dell'autore espressa dalla sua lettura. Le osservazioni di Berg mettono in luce diversi elementi.

Il tema della morte è sempre presente nel pensiero di Mahler, ma gli ultimi lavori (*Das Lied von der Erde*, *Nona Sinfonia* e i frammenti della *Decima*) sembrano scaturire dalla premonizione acuta dell'imminente fine. Il musicologo Hans F. Redlich ha parlato giustamente di una "Trilogia della morte". Il 5 luglio 1907 Mahler vide morire all'improvviso la figlia Marie, per una grave forma di scarlattina. A distanza di pochi giorni, inoltre, i medici gli diagnosticarono una grave disfunzione cardiaca congenita, che non lasciava molti margini di speranza. In queste condizioni di spirito Mahler portò a termine durante l'estate la gigantesca impresa dell'*Ottava Sinfonia*, chiudendo con questo colossale lavoro un ciclo ormai esaurito. La morte di Marie rappresentò una drammatica cesura non solo nella sua vita privata, ma anche nel percorso artistico. Altre circostanze, in quell'estate funesta, segnavano l'inizio di una nuova e incerta fase della vita. In primo luogo era terminato, con una sconfitta cocente, il lungo braccio di ferro con il teatro e la parte conservatrice della città. In primavera, dopo l'ennesima cabala orchestrata in sua assenza, Mahler aveva rassegnato le dimissioni dalla Hofoper. Accompagnato da veleni e polemiche, l'audace campione del nuovo lasciò in autunno Vienna, accompagnato alla stazione

2. – Lettera senza data, 1912, in Alban Berg, 1965 *Briefe an seine Frau*, Monaco-Vienna, Albert Langen-Georg Müller Verlag. Un'altra traduzione italiana si trova in *Lettere alla moglie*, Milano, Feltrinelli, 1976 pp. 142-143

da una piccola folla di amici e sostenitori smarriti, per tentare una seconda e sfortunata avventura a New York.

Mahler lasciò la villa di Maiernigg, in Carinzia, dove era scomparsa la figlia. L'estate successiva la famiglia prese in affitto una fattoria ad Alt-Schluderbach, nei pressi di Toblach (Dobbiaco), in Tirolo. Il cambiamento di paesaggio rispecchiava i mutamenti avvenuti nel frattempo. Mahler manteneva una ferrea disciplina anche d'estate. Si recava tutti i giorni al mattino in un casotto in mezzo al bosco per lavorare nel completo isolamento, come se la sua scrittura avesse bisogno di nutrirsi a contatto con la natura. Il confronto tra il casotto di Maiernigg e quello di Alt-Schluderbach è abbastanza impressionante. La prima era come un tempio: una solida costruzione in muratura, nascosta e protetta dai rami degli alberi. La seconda invece sembrava il rifugio di un eremita: un'edicola di legno ai margini del bosco, immersa nella luce radente filtrata dai rami degli abeti. Qui, nell'ascetica solitudine della natura, lontana dal mondo caotico e dalla civiltà troppo umana della città, Mahler schizzò i primi abbozzi della *Nona Sinfonia*, nell'estate

La "casetta di composizione" che Mahler si fece costruire a Dobbiaco e dove lavorò, tra il 1908 e il 1910, al *Canto della terra* e alla *Sinfonia n. 9*



del 1908. Nello stesso arco di tempo lavorava anche al ciclo di Lieder con orchestra *Das Lied von der Erde*, che si è sviluppato in simbiosi con la Sinfonia. La *Nona* fu terminata il 1° aprile 1910. L'autore non fece in tempo ad ascoltare le sue ultime partiture, che furono eseguite postume. Bruno Walter diresse la *Nona* a Monaco il 21 novembre del 1911 e *Das Lied von der Erde* a Vienna il 26 giugno 1912.

Ogni Sinfonia di Mahler esprime nella forma e nello stile musicale un percorso spirituale autonomo. L'analisi di Berg, corroborata da altre informazioni di prima mano, indicava qual era il tema della Sinfonia. Bruno Walter scrisse nel suo libro su Mahler: «Il titolo dell'ultimo canto [di *Das Lied von der Erde*], *Der Abschied* (L'Addio) si sarebbe potuto usare anche per la *Nona*». Il direttore d'orchestra olandese Willem Mengelberg, un altro campione della musica di Mahler, annotò nel 1918 sulla partitura:

Lied v. d. Erde è: Addio all'“amico”! (all'umanità!)

9te Symphonie è: Addio a tutto ciò che ama

– e al mondo

–! e alla sua arte, alla sua vita, alla sua musica

– I mov. Addio ai suoi cari (sua moglie e sua figlia)  
malinconia!

– II mov. Danza macabra (“Devi scendere nella tomba”)  
Finché campi, dimentica il cattivo umore

– III mov. Humor nero -! Lavoro, affari, tutti gli inutili sforzi  
se li ingoia la morte!!  
trio - un ideale estraneo (motivo originario)

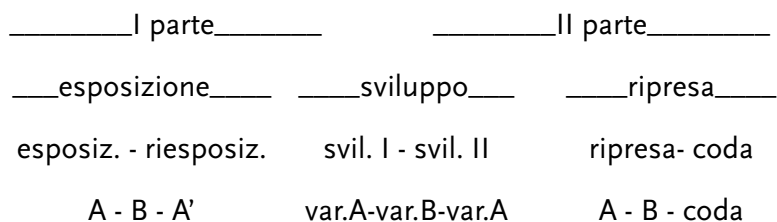
– IV mov. Canto di vita di Mahler

L'anima di Mahler canta il suo addio! Egli canta tutto il suo essere. La sua anima canta – canta – per l'ultimo addio: “Leb wohl” (addio)!

Per cogliere l'originalità dell'ultimo capitolo della grande commedia umana di Mahler è necessario esaminare nei dettagli il linguaggio musicale. La struttura complessiva della Sinfonia si basa sul rapporto tra la forma ternaria e quella binaria. La pro-

porzione 3 : 2 si manifesta in molteplici forme in ogni parte del lavoro. La Sinfonia è articolata in quattro movimenti: I *Andante comodo* - II *Im Tempo eines gemächlichen Ländlers* (A tempo di un comodo Ländler) - III *Rondo. Burleske* - IV *Adagio*. I movimenti centrali, però, formano una sorta di dittico, simile a un grande Scherzo diviso in due parti di carattere diverso. La parte centrale risulta così equivalente per durata e peso musicale a ciascuno dei due movimenti esterni, delineando quindi una forma complessiva articolata in realtà in 3 sezioni: 1 + (1 + 1) + 1. L'*Andante comodo* è forse il movimento più complesso composto da Mahler, che ha cesellato ogni dettaglio della scrittura con una tecnica raffinatissima. Non stupisce che un musicista sensibile alla forma come Berg sia rimasto così impressionato. Mahler fonde in maniera magistrale la tecnica dello sviluppo con il principio della variazione. Il risultato è una forma di perfetto equilibrio architettonico, ma allo stesso tempo estremamente libera.

Lo schema del movimento, sovrapponendo le varie sezioni in cui si articola la forma, offre una chiara visione del rapporto aureo 3 : 2



La breve introduzione sembra un semplice mormorio dell'orchestra, come se la musica si risvegliasse lentamente da un sogno. In realtà nel minimo spazio di sei battute l'autore ordina le idee essenziali dell'intero movimento. L'analisi mette in luce l'assoluto rigore logico della scrittura. La musica di Mahler procede per gesti, segnali e citazioni che formano una ragnatela di rapporti autobiografici. Il primo di questi segni/citazione deriva dal cosiddetto "tema della morte" dell'*Ottava Sinfonia* di Bruckner, una figura con il punto di tre note ribattute sul la grave. Il tema però è spezzato in due schegge di suoni: le prime due note sono



intonate in *pp* dai violoncelli, la terza invece da un corno. Questo embrione della cosiddetta *Klangfarbenmelodie*, melodia di timbri, si sviluppava negli stessi anni delle ricerche sul colore timbrico di Arnold Schönberg, che nel 1909 scriveva un lavoro di sconvolgente intensità espressiva come i *Fünf Orchesterstücke op. 16*.

La figura si ripete in due frasi di 3 misure ciascuna. Alla terza battuta entra un'arpa a scandire un motivo di quattro note, che contiene il nucleo sia del primo, sia del secondo gruppo tematico, rispettivamente l'intervallo di terza minore e di seconda maggiore. Alla quarta battuta un corno intona un tema di cinque note, su cui Mengelberg annotò "Thema Liebe", tema dell'amore. Alla quinta battuta infine le viole in *pp* aggiungono una sestina: tre volte l'intervallo di terza minore. Dopo l'esposizione del vocabolario primigenio della Sinfonia i secondi violini, sul levare della settima misura, introducono l'elemento attorno al quale ruota l'intera Sinfonia dal punto di vista melodico e armonico, l'intervallo discendente di seconda maggiore. L'appoggiatura di tono intero rappresenta un vocabolo molto

Estate del 1909.  
Mahler con la moglie  
Alma nei dintorni di  
Dobbiaco.



preciso nel linguaggio di Mahler. Questo intervallo, che rivestiva un ruolo essenziale sia nell'*Adagietto* della *Quinta* che in *Abschied* di *Das Lied von der Erde*, compare per la prima volta in Mahler nel Lied su testo di Rückert "Ich bin der Welt abhanden gekommen" (Ormai non mi ha più il mondo, mi ha perduto, trad. it. di Q. Principe), alla parola *gestorben*, morto.

Le figure principali del lavoro vengono sottoposte a una metamorfosi permanente. La musica di Mahler non segue un'inesorabile freccia direzionale, come accade nelle Sinfonie di Beethoven. Alcune di queste figure si ritrovano lungo il tracciato del percorso come dei segnali stradali e articolano la forma in maniera conforme al progetto poetico. Dopo il tema dell'amore, per esempio, un disegno cromatico discendente dei corni incarna un nuovo tema, che per la sua irruenza drammatica potremmo definire del destino. Il motivo si ripresenta in varie occasioni, sempre in coincidenza con i luoghi strutturali della forma-sonata. Il tema del destino, per esempio, risuona poche battute dopo l'inizio dello sviluppo. L'improvvisa modulazione

## DA UNA LETTERA DI MAHLER A BRUNO WALTER

Estate 1909

[...] Ha indovinato la giusta ragione del mio silenzio. Ho lavorato molto assiduamente e sto dando gli ultimi ritocchi ad una nuova sinfonia (la *Nona*). Purtroppo anche le mie vacanze stanno terminando e mi trovo nella brutta situazione – come sempre – di dover lasciare, ancora, senza fiato, le mie carte per tornare in città, al lavoro. Sembra ormai essere il mio destino.

L'opera (per l'idea che ne ho, perché mi sono buttato a scrivere alla cieca e ora che inizio a strumentare l'ultimo tempo non so più che cosa è il primo) è un importante arricchimento della mia piccola famiglia. Vi si dice qualche cosa che avevo sulle labbra da tempo, da paragonare (nel suo insieme) più che altro alla *Quarta* (ma è qualcosa di totalmente diverso). A causa di questa fretta tremenda la partitura è scritta in modo orribile, e per un altro senz'altro illeggibile. Posso solo sperare che quest'inverno mi sarà concesso metterla in bella copia.





da sol minore a mi bemolle minore getta una luce livida sulla scena. Il presagio della morte conferisce adesso al paesaggio sonoro dell'inizio un'espressione tragica. Il ritmo di tre note e il motivo dell'arpa erano degli oggetti neutri nell'introduzione, mentre ora, inquadrati dal suono dei corni e dei timpani, diventano la manifestazione di un fenomeno inquietante. La spaventosa tensione accumulata nel corso dello sviluppo raggiunge il culmine con l'esplosiva affermazione delle tre note, suonate "mit höchster Gewalt" (con la massima forza) da tromboni e tuba. Corni, controfagotto e contrabbassi contrappongono a questo do dei tromboni un fa diesis altrettanto potente. Dall'urto delle due masse di suono scaturisce un formidabile tritono, l'intervallo più dissonante del sistema tonale.

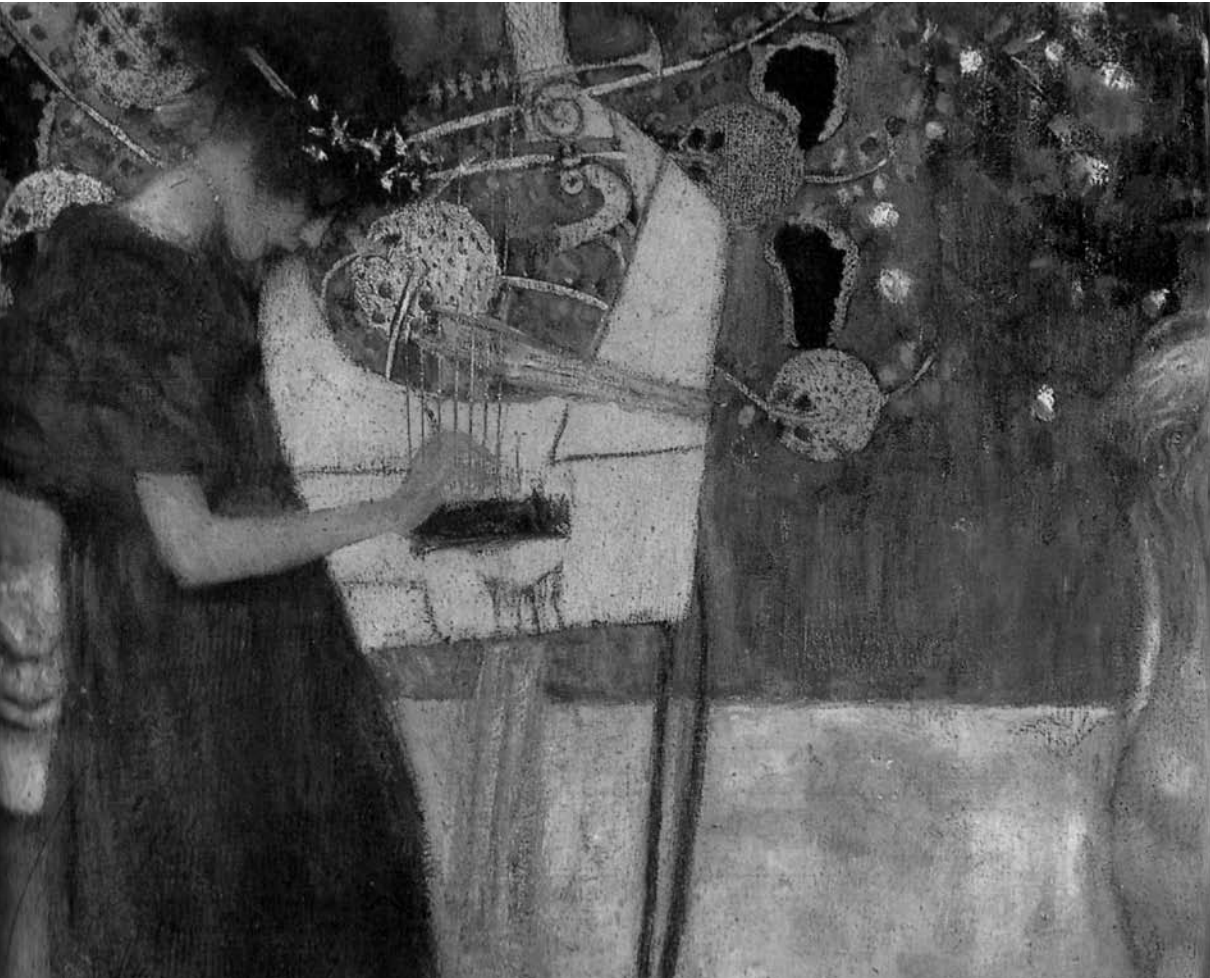
La morte simbolica dell'eroe è accompagnata da un solenne corteo funebre. "Wie ein schwerer Kondukt", indica la partitura. Mahler sfrutta l'arco dinamico (f-ff-f) e la trasformazione armonica (do maggiore - si maggiore - re maggiore) della fanfara delle trombe per creare l'illusione di una musica che sfla di fronte al pubblico muovendosi nello spazio. Il ritorno del primo tema, dopo un simile episodio, assume un significato di ben altra intensità drammatica. Dopo aver assistito alla rappresentazione della propria morte, infatti, l'autore si lascia cullare dal dolce respiro dell'intervallo discendente di tono intero. Alla fine risulta chiaro il senso di tutto il percorso. Il primo movimento è una sorta di narrazione della morte. La musica racconta in maniera drammatica le varie fasi della lotta del protagonista con la morte: la premonizione, la sconfitta e l'accettazione finale del proprio destino.

I movimenti centrali offrono invece un'altra visione della morte. Mahler rappresenta in questi due pannelli il mondo degli uomini. L'opposizione natura-civiltà è un tratto caratteristico del suo pensiero. «Se l'odioso potere della nostra moderna ipocrisia e menzogna – scriveva a Joseph Steiner nel 1879 – mi ha condotto al punto di disprezzare me stesso, se il rapporto tra vita e arte, che in noi mai si interrompe, ha fatto sì che io provi disgusto per tutto ciò che mi è sacro, arte, amore, religione, non esiste altra scelta che l'autodistruzione». La lettera

però prosegue, rivelando un altro lato del suo carattere: «Il mio riso beffardo si scioglie in pianto d'amore. E devo amarlo questo mondo con i suoi inganni e la sua superficialità e con il suo eterno ridere». La frattura tra l'io e il mondo non si ricompose mai. Mahler l'ebreo sentiva di essere uno straniero a Vienna, sia come persona che come artista. Il suo complesso d'inferiorità e la visione dell'ingiustizia del mondo trovano nel dittico centrale della *Nona* una tragicomica raffigurazione.

Il "comodo Ländler" dev'essere *etwas täppisch und sehr derb*, un po' goffo e molto grossolano. Il tono intero discendente, sebbene mascherato dal trillo di clarinetti e corni, esprime l'ironica risposta del destino al rozzo invito alla danza di viole e fagotti. La struttura del movimento è formata da tre elementi: la danza rustica in do maggiore (A); un tempo di valzer più mosso, tonalmente instabile (B); un valzer lento di carattere dolce e langui-

Gustav Klimt.  
*Musica I.*  
Monaco,  
Neue Pinakothek



do in fa maggiore (C). Mahler è stato il primo a trasformare il valzer in una rappresentazione grottesca del Vecchio mondo. La tecnica del collage musicale viene sfruttata con esiti quasi espressionisti in questo Ländler. La dinamica segue una logica spesso indipendente da quella del fraseggio. Una melodia comincia forte, in primo piano, per poi diminuire di colpo a metà della frase. E ancora frammenti di memoria che affiorano e spariscono nel nulla; echi, segnali lontani e richiami che risuonano all'improvviso, come lampi nella notte. La ripetizione ossessiva rende le immagini inquietanti, mentre il trillo imbelletta la melodia di orpelli volgari. La tragica pantomima raggiunge l'apice all'inizio dell'ultima sezione, dove la danza sensuale si trasforma in una specie di accoppiamento bestiale. Gli striduli arpeggi dei violini sopra lo zum-pa-pa degli ottoni hanno forse suggerito a Berg il suono della taverna nell'Atto II di *Wozzeck*.

Il *Rondo-Burleske* successivo invece mostra una scrittura contrappuntistica. Per meglio dire, fa la parodia di una scrittura contrappuntistica. "Sehr trotzig", molto cocciuto, indica la didascalica. L'ironia era un modo d'espressione prediletto dagli artisti romantici. In questo Mahler seguiva il solco della tradizione di scrittori come Heine o di illustratori come Caillot. L'ironia qui consiste nel corto circuito tra la solida arte del contrappunto e la fragile sicurezza delle imprese umane. Il mondo della tecnica infatti risulta fin dall'inizio poco affidabile. La tromba scandisce con piglio sicuro la testa del tema, in levare, ma entra in maniera sbagliata dal punto di vista armonico, perché il battere cade sull'intervallo dissonante di quinta diminuita. La tonalità principale di la minore si afferma solo alla settima battuta, con l'esposizione corretta della testa del tema sulla quinta giusta mi-la dei violini. Le successive entrate degli strumenti creano l'impressione di un accumulo caotico, ma la loro affannosa rincorsa sembra bloccata in una sorta d'immobilismo irreali. La forza di gravità del rapporto armonico la minore/re minore viene annullata dalla sezione successiva, che rovescia in un certo senso i processi della

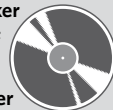
CD

**Berliner Philharmoniker**  
**Leonard Bernstein** direttore  
DGG 2010

**Berliner Philharmoniker**  
**Simon Rattle** direttore  
Emi 2008

**Wiener Philharmoniker**  
**Bruno Walter** direttore  
Emi 2005

**"Mahler-Sinopoli**  
**The Complete Recordings"**  
**Philharmonia Orchestra**  
**Giuseppe Sinopoli** direttore  
DGG 2001 (15 cd)



prima. Una banale marcetta, costruita per frasi di otto misure, vaga in un'incerta armonia somigliante a fa maggiore. La memoria della musica militare è uno degli elementi caratteristici del linguaggio di Mahler. Il suono delle bande militari era legato ai ricordi di Jihlava e della casa dov'era cresciuto da bambino, vicino alla caserma. Verso la fine un terso e luminoso corale in re maggiore squarcia l'opprimente scrittura meccanica del *Rondò*. In questo paesaggio di pace e armonia compare una figura musicale, un gruppetto, che diventerà il tema principale dell'*Adagio*.

Il conflitto tra arte e vita, tra l'essere e il mondo, si risolve qui nel totale abbandono al mistero religioso della morte. Il primo indizio lo troviamo proprio nel gruppetto, sillabato con enfasi all'unisono nella frase iniziale dei violini. Mahler si rivolge all'arte di Bach per esprimere il suo addio al mondo. L'*Adagio* infatti mette in mostra una serie di forme caratteristiche delle Passioni: recitativo libero e accompagnato, corale-aria, aria drammatica. La figura di Cristo incarna l'immagine della sofferenza umana e dell'accettazione paziente del dolore della morte. La musica sacra dell'Ottocento aveva espresso la forza drammatica del conflitto tra vita e morte, nei capolavori di Beethoven, Schubert e Verdi. Mahler invece interpreta la figura di Cristo come un potente modello drammatico. Il protagonista della Sinfonia percorre la Via Crucis come Gesù, esprimendosi nell'*Adagio* finale in una sorta di parodia delle Passioni bachiane.

La scrittura trasparente e rarefatta ricorda *Abschied* di *Das Lied von der Erde*. Il recitativo iniziale dei violini, costretti ad arrampicarsi sulla quarta corda, sembra discendere da un'eternità senza tempo. Il corale successivo, nella distesa tonalità di re bemolle maggiore, lenisce il dolore con la calda voce degli strumenti ad arco, come se tutta l'umanità rispondesse a quel grido di disperazione. La frase di un fagotto solista, sulla falsariga dell'Evangelista narratore, introduce una sorta di recitativo in si bemolle minore, al quale segue un'aria espressiva in la bemolle maggiore. Lo schema recitativo-aria si ripete in varie forme, accumulando via via tensione per la grande cadenza che precede il grandioso ritorno del corale in re bemolle.



La coda del movimento rappresenta l'estrema trasfigurazione dell'autore. La materia si trasforma in molecole di gas etereo di incredibile densità espressiva. Mahler non scrive più sulla partitura "morendo", nell'italiano dell'arte, bensì "ersterbend". Questa parola compare altre due volte nella musica di Mahler: nel primo movimento della *Seconda Sinfonia*, dove si parla di luce primordiale, e in *Abschied*. Nelle battute finali dell'*Adagio* trova posto un'ultima citazione, trasfigurata nel ritmo, da *Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!*, un Lied del ciclo dei *Kindertotenlieder* su testo di Rückert. I violini primi (senza la sordina) evocano le parole "Der Tag ist schön auf jenen Höh'n!" ("La giornata è bella su quelle alture", tr. it. Q. Principe). Mahler esprime con pudore la nostalgia per la luce del sole, in conclusione del suo commovente testamento spirituale. L'indicazione "Mit inniger Empfindung", con intimo sentimento, riecheggia lo stile di Beethoven. L'armonia si riduce al nudo accordo di re bemolle maggiore. Rimane ancora un alito di vita, il battito lentissimo del gruppetto, prima che il suono svanisca per sempre nel nulla.

## LIBRI

*Gustav Mahler. Il mio tempo verrà.*  
A cura di **Gastón Fournier-Facio**.  
Il Saggiatore, Milano 2010

**Alma Mahler.**  
*Gustav Mahler. Ricordi e lettere.*  
Il Saggiatore, Milano 2010  
(Tascabili)

**Quirino Principe.**  
*Mahler. La musica tra Eros e Thanatos.*  
Bompiani, Milano 2002

**Gustav Mahler, Bruno Walter.**  
*Carteggio.*  
Edizione Studio Tesi,  
Pordenone 1995.

**Gustav Mahler, Richard Strauss.**  
*Carteggio: 1888-1911.*  
SE, Milano 1991.



## LA NONA SINFONIA DI MAHLER A SANTA CECILIA

1973 **Kiril Kondrašin** (Orchestra Filarmonica di Mosca); 1983 **Giuseppe Sinopoli**; 1986 **Christian Badea**; 1998 **Daniele Gatti**; 2004 **Claudio Abbado** (Gustav Mahler Jugendorchester), **Daniele Gatti** (Orchestra Giovanile Italiana); 2005 **Myung-Whun Chung**.

## GLI ULTIMI CANTI MALINCONICI DEL ROMANTICISMO

DI LEONARD BERNSTEIN

Leonard Bernstein, direttore e compositore americano, si dedicò per tutta la vita alla diffusione della musica di Gustav Mahler. Il testo qui riportato fu pubblicato sulla rivista *High Fidelity* in occasione della pubblicazione per la Cbs (1960-67) della registrazione delle sinfonie di Mahler dirette da Bernstein; fu la prima incisione integrale delle nove sinfonie nella storia della discografia del compositore.

A Santa Cecilia – di cui Bernstein è stato Presidente onorario dal 1983 al 1990, anno della sua morte – il direttore americano ha diretto nel 1950 la *Seconda Sinfonia* e nel 1988 la *Sesta Sinfonia*.

[...] La prima immagine istintiva che scatta nella mia mente quando si evoca il nome di Mahler è certamente quella di un colosso erto a cavaliere della magica data 1900: col piede sinistro (il più vicino al cuore!) risolutamente piantato nel XIX secolo, opulento e diletto, e il destro, un po' meno saldo, alla ricerca di un solido appoggio nel XX secolo. Alcuni ritengono non abbia mai trovato veramente questo punto fermo; altri (dei quali condivido l'opinione) sostengono che il XX secolo non esisterebbe così come lo conosciamo se quel piede destro non ne avesse preso possesso con un tonfo imperioso. Qualunque sia l'opinione più corretta, questa immagine resiste: Mahler rimane a cavaliere, un piede di qui, uno di là. Insieme a Strauss, Sibelius e – ebbene sì – Schönberg, Mahler intonò gli ultimi canti malinconici del romanticismo ottocentesco. Tuttavia, lo straordinario talento di Strauss lo orientò sulla via di un virtuosismo non molto soggettivo; Sibelius e Schönberg trovarono percorsi propri nel secolo nuovo, estremamente differenti ma del tutto personali. Mahler rimase a cavaliere; il suo destino era di riassumere, di racchiudere e adagiare nel riposo estremo il fantastico tesoro della musica austro-germanica da Bach a Wagner.



Fu un'eredità terribile e pericolosa. Che si considerasse come l'ultimo sinfonista nella lunga tradizione avviata da Mozart, o come l'ultimo *Heiliger Deutscher Künstler* nella linea cominciata da Bach, Mahler si trovava sempre in mezzo alle medesime acque agitate. Riepilogare il passato, condurlo a un acme, fondere il tutto in un proprio marchio: questo fu il suo ruolo assegnato dalla storia e dal fato, un ruolo associato inevitabilmente a anni di derisione, di ripudio, di amarezza.

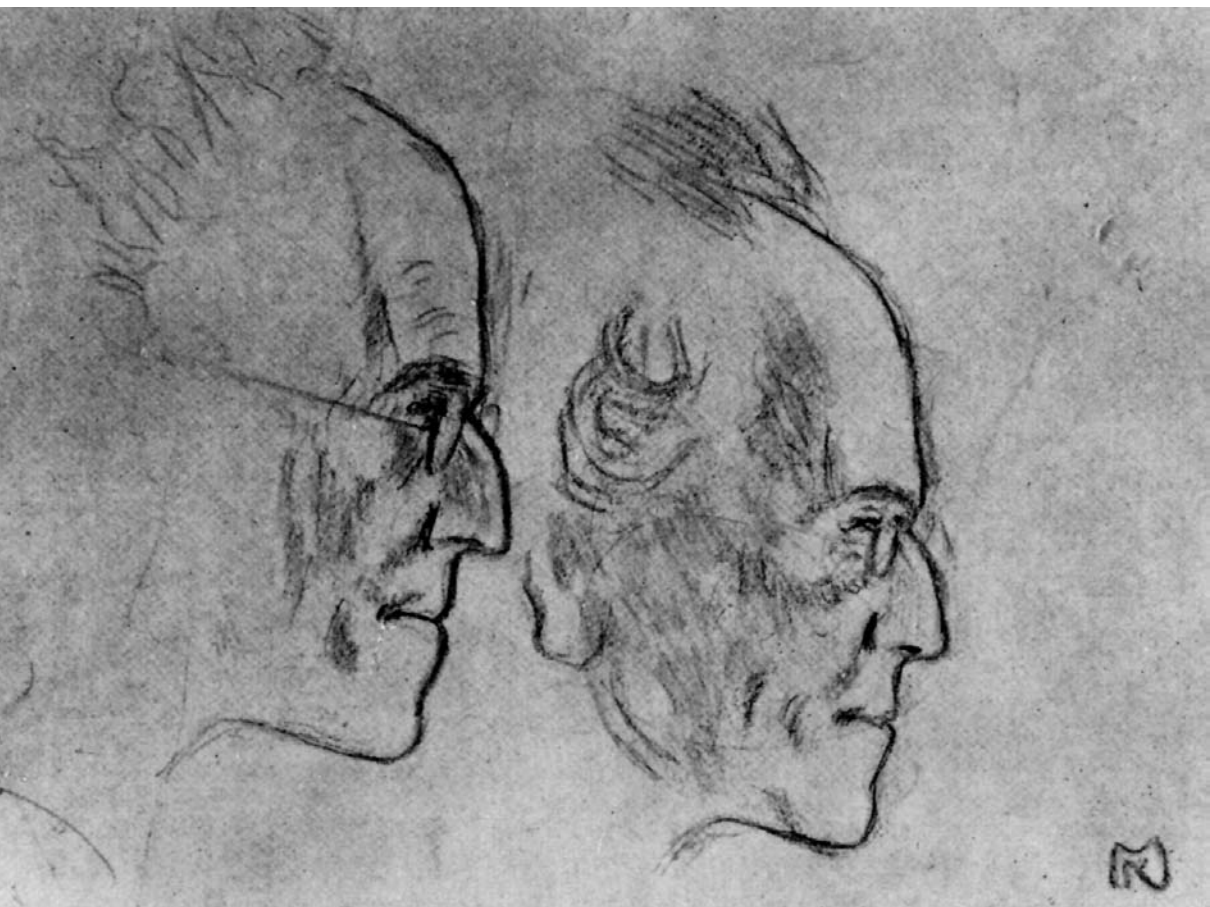
Eppure non ebbe scelta, da quel personaggio incontrollabile e frenetico che era. Prese tutti (tutti!) gli elementi di base della musica tedesca, compresi gli stereotipi, e li condusse ai limiti estremi. Trasformò le pause in frementi silenzi; le anacrusi in vulcaniche preparazioni da colpo mortale. Le *Luftpausen* divennero ansiti di turbamento o sospensioni atterrite; gli accenti crebbero in enfasi titaniche, da realizzare con qualsiasi mezzo concepibile, sia sonoro, sia armonico. I *ritardandi* vennero esasperati fino quasi all'essenza di movimento; gli *accelerandi* divennero cicloni; le dinamiche vennero dettagliate ed esagerate ai limiti del maniacale. Le marce mahleriane sono come attacchi di cuore, i corali come se l'intera cristianità fosse impazzita. Le vecchie frasi convenzionali di quattro battute sono delineate in maniera inflessibile; le cadenze più tradizionali sono come la benedizione nel momento della remissione del dolore. Mahler è la musica tedesca all'ennesima potenza.

Il risultato di tutta questa esorbitanza si riassume, inevitabilmente, in quell'intensità nevrotica che per così tanti anni fu rifiutata come insostenibile e in cui oggi riconosciamo il riflesso di noi stessi. Oltre a ciò, osserviamo altri effetti concomitanti: un'ironia quasi troppo amara da cogliere; eccessi di sentimentalismo ancora in grado di far trasalire un certo pubblico; momenti di estremo sconforto – spesso lo sconforto per l'incapacità di spingere questi materiali ancora oltre, verso una sorta di para-musica capace finalmente di purificarci. Tuttavia, noi *siamo* purificati, quando tutto si compie; nessuna persona sensibile può uscire dall'esperienza della *Nona Sinfonia* senza sentirsi spossata e purificata. E questo è il risultato entusiasmante di un simile immenso purgatorio, sufficiente

per motivare qualsiasi eccesso: in conclusione, ci misuriamo veramente con un fulgore apocalittico, un barlume di come potrebbe essere la pace.

Questo è quanto per il piede sinistro; ma cosa ne è del destro, che tenta di esplorare il terreno nuovo del XX secolo, di sondarne la consistenza, la fecondità, le radici? Ebbene sì, trovò un terreno fertile, con buone radici, che però erano spuntate dall'altro lato. Tutte le prove, gli esperimenti, le intrusioni di Mahler furono realizzati in rapporto col passato. La sospensione dei ritmi, le dilatazioni postwagneriane della tonalità fino al limite del punto di rottura (ma non oltre!), i tentativi per una nuova tessitura di grande finezza, per un moto puramente lineare, per un'orchestrazione più trasparente di carattere cameristico: tutte queste soluzioni musicali adombrano ciò che nel corso del nuovo secolo diverrà di uso comune; ma tutte derivano dai modelli ottocenteschi che Mahler tanto apprezzava. Similmente, l'impegno profuso nello sviluppo di nuove

Kolo Moser.  
Schizzo di  
Gustav Mahler.





forme – una sinfonia in due movimenti (l'*Ottava*); una in sei (la *Terza*); sinfonie con parti vocali, e non solo nei movimenti finali (la *Terza*, l'*Ottava*, *Das Lied*); movimenti che in realtà sono interludi, sospensioni; movimenti deliberatamente deformati mediante abbreviazioni arbitrarie o ripetizioni ossessive, o frammentazioni, tutti questi esperimenti con nuove strutture formali seguono il solco tracciato da Beethoven con la *Nona Sinfonia* e le ultime sonate e quartetti. Persino il movimento melodico spigoloso, gli intervalli impreveduti, i salti infinitamente ampi, la ricerca della melodia "infinita", le ambiguità armoniche – tutti tratti che hanno esercitato una profonda influenza su più di un compositore del Novecento – possono esser fatti risalire fino a Wagner e Beethoven.

Il destino di quest'uomo era di concludere la grande tradizione sinfonica tedesca e poi scomparire, senza l'assicurazione di cominciarne una nuova. Tutto ciò può sembrare chiaro oggi, ma, per Mahler, durante la sua vita, il suo destino era tutt'altro che chiaro: nella sua mente si sentiva in ugual misura parte del nuovo secolo come del vecchio. Fu un uomo tormentato, diviso, con lo sguardo volto al futuro e il cuore nel passato.

Tuttavia, il suo destino gli consentì di dispensare così tanta bellezza, e di aggiudicarsi una posizione unica nella storia musicale. Nel suo ruolo di confessore estremo della musica sinfonica, realizzato attraverso l'esagerazione e lo stravolgimento, spremendo le ultime gocce di questo glorioso frutto e, ancora, nel riesame e nella rivalutazione dei materiali musicali, spingendo inoltre la scrittura tonale fino ai confini estremi, Mahler conquistò l'onore dell'ultimo addio. A cosa? Alla vita così come la conosceva e come desiderava ricordarla, alla natura incontaminata, alla fede nella redenzione, ma anche alla *musica* così come la conosceva e ricordava, alla natura incontaminata della bellezza tonale, alla fiducia nel suo futuro: addio a tutto ciò. L'ultima triade maggiore di *Das Lied von der Erde* fu per lui l'ultima triade maggiore dell'intero percorso faustiano. Solo per lui?

Veniamo quindi all'incredibile pagina conclusiva, la *Nona Sinfonia*. Attraverso di essa possiamo avvicinarci come non mai (in qualsiasi opera d'arte) al vero e proprio momento della mor-

te, dell'abbandono supremo. La lentezza del tempo di questa pagina è spaventosa: *Adagissimo*, scrive Mahler, l'indicazione agogica più lenta possibile; seguono poi *langsam* (lento), *ersterbend* (morendo), *zögernd* (esitando); e, come non fosse abbastanza, per indicare quasi l'arresto del tempo, aggiunge nelle ultimissime battute *äusserst langsam* (estremamente lento). È raccapricciante, paralizzante: i singoli elementi del suono si disintegrano; e noi cerchiamo di trattenerli, sospesi tra speranza e sottomissione, ma, a uno a uno, questi ultimi, rarefatti legami con la vita si sciolgono, svaniscono tra le nostre dita anche se tentiamo di sostenerli. Li afferriamo e si smaterializzano: ne trattenevamo ancora due, poi solo uno. Uno solo, e poi improvvisamente nulla. Per un momento restiamo nel silenzio, silenzio di pietra. E poi, ancora, un filo, un filo spezzato, due fili, uno... nulla. Siamo "quasi innamorati della Morte benigna... e ora più che mai mi sembra bello morire al mezzo della notte senza dolore...". E in questa fine perdiamo tutto. Ma, nell'abbandono, otteniamo tutto.

---

Tratto da: *Gustav Mahler. Il mio tempo verrà*. A cura di Gastón Fournier-Facio. Il Saggiatore, Milano 2010.



# GLI INTERPRETI



ACCADEMIA NAZIONALE  
DI SANTA CECILIA  
*Fondazione*

## ANTONIO PAPPANO

Antonio Pappano è Direttore Musicale dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia dal 1° ottobre 2005; già dal settembre 2002 è Music Director del Covent Garden di Londra. In passato ha ricoperto altri incarichi di prestigio: nel 1990 viene nominato Direttore Musicale della Norske Opera di Oslo, teatro del suo debutto internazionale, e dal 1991 al 2002 ricopre lo stesso ruolo al Théâtre Royal de la Monnaie di Bruxelles.

Nato a Londra nel 1959 da genitori italiani, studia pianoforte, composizione e direzione d'orchestra negli Stati Uniti. Fra le tappe più prestigiose della sua carriera sono da ricordare i debutti alla Staatsoper di Vienna nel 1993, al Metropolitan di New York nel 1997 e al Festival di Bayreuth nel 1999.

Pappano ha diretto molte tra le maggiori orchestre del mondo, tra cui New York Philharmonic, Berliner Philharmoniker, Concertgebouw di Amsterdam, Bayerisches Rundfunkorchester, London Symphony. Nel 1997 è stato inoltre nominato Direttore Ospite Principale della Israel Philharmonic Orchestra.



Con i complessi artistici ceciliani è impegnato per 9 concerti ogni stagione all'Auditorium Parco della Musica di Roma (la splendida struttura creata da Renzo Piano) nella Sala Santa Cecilia che con i suoi 2800 posti è la più grande d'Europa.

Antonio Pappano registra in esclusiva per la EMI Classics. Numerosi i riconoscimenti ottenuti dalle sue incisioni. Nel 2005 è stato nominato "Direttore dell'anno" dalla Royal Philharmonic Society; è stato inoltre insignito del Premio "Abbiati" 2005 della Critica Musicale Italiana per l'esecuzione dei *Requiem* di Brahms, Britten e Verdi realizzati con i Complessi Artistici all'Accademia di Santa Cecilia.

Al suo sesto anno da Direttore Musicale dell'Orchestra di Santa Cecilia, ha già guidato la compagine ceciliana in tournée in Spagna, Austria, Germania, Svizzera, Gran Bretagna, Russia, Giappone, Olanda, Francia, Grecia e Belgio ottenendo sempre un grande successo di pubblico e critica.

Per il 2011 sono previsti, tra l'altro, importanti concerti al Festival di Salisburgo e in Estremo Oriente.

Con l'Orchestra e il Coro di Santa Cecilia Pappano ha inciso diversi CD per l'etichetta EMI: due dedicati a Čajkovskij (*Ouvertures & Fantasies* e le ultime tre Sinfonie del grande autore russo), uno con la violoncellista Han-Na Chang (*Romance*) con musiche di Lalo, Dvořák, Glazunov e Saint-Saëns e un altro dedicato alle musiche di Respighi. Nel 2008 ha registrato l'opera *Madama Butterfly* di Puccini che ha vinto il Gramophone Award e nel 2009 la *Messa da Requiem* di Verdi "dal vivo", pubblicata nell'ottobre dello stesso anno, che ha ricevuto il BBC Music Magazine Award 2010 come miglior disco (sette corale) e il Premio della Critica ai Classical Brits Awards 2010. L'ultimo riconoscimento ottenuto, sempre per il *Requiem* di Verdi, è il Gramophone Award 2010.

Tra le nuove incisioni, lo *Stabat Mater* di Rossini pubblicato dalla EMI con un cast stellare: Anna Netrebko, Joyce DiDonato, Lawrence Brownlee, Ildebrando D'Arcangelo, l'Orchestra e il Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia; lo *Stabat Mater* di Pergolesi (registrato a luglio 2010 per la Deutsche Grammophon con Anna Netrebko e Marianna Pizzolato), *Verismo Arias* con Jonas Kaufmann (registrato per la Decca).

Il 16 aprile 2007 Antonio Pappano è stato nominato Accademico Effettivo di Santa Cecilia e nel dicembre 2008 è stato insignito dell'onorificenza di Commendatore dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana.



ACCADEMIA NAZIONALE  
DI SANTA CECILIA  
Fondazione

## ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA

**ANTONIO PAPPANO**  
DIRETTORE MUSICALE

**CARLO RIZZARI**  
DIRETTORE ASSISTENTE

### **VIOLINI PRIMI**

Carlo Maria Parazzoli\*, **Rafal Zambrzycki-Payne\***, Ruggiero Sfregola, Marlene Prodigio, Elena La Montagna, Nicola Lolli, Margherita Ceccarelli, Roberto Saluzzi, Fiorenza Ginanneschi, Roberto Granci, Paolo Piomboni, Barbara Castelli, Kaoru Kanda, Jalle Feest, Daria Leuzinger, Tania Mazzetti, Sao Seo Hee, Alice Milan, Sabina Morelli, Antoaneta Arpasanu

### **VIOLINI SECONDI**

Alberto Mina\*, **David Romano\***, Ingrid Belli, Rosario Genovese, Leonardo Micucci, Lavinia Morelli, Pierluigi Capicchioni, Riccardo Piccirilli, Daniele Ciccolini, Andrea Vicari, Maria Tomasella Papais, Cristina Puca, Giovanni Bruno Galvani, Rocco Malagoli, Brunella Zanti, Svetlana Norkina, Rachele Odescalchi, Francesca Fioravanti

### **VIOLE**

Raffaele Mallozzi\*, **Simone Briatore\***, Sylvia Mayinger, Michael Kornel, Sara Simoncini, Carla Santini, Fabio Catania, Ilona Balint, Andrea Alpestre, Lorenzo Falconi, Stefano Trevisan, David Bursack, Luca Manfredi, Federico Marchetti, Elena Favilla

### **VIOLONCELLI**

Luigi Piovano\*, **Gabriele Geminiani\***, Carlo Onori, Diego Romano, Francesco Storino, Bernardino Penazzi, Francesco Di Donna, Matteo Michele Bettinelli, Sara Gentile, Giacomo Menna, Danilo Squitieri, Maximilian von Pfeil, Alfredo Mola, Roberto Mansueto

### **CONTRABBASSI**

Antonio Sciancalepore\*, **Libero Lanzilotta\***, Anita Mazzantini, Simona Iemmolo, Paolo Marzo, Andrea Pighi, Piero Franco Cardarelli, Enrico Rosini, Paolo Cocchi, Nicola Cascelli, Michele Valentini, Mario Crociani

\*Prime parti soliste. N.B.: le prime parti del concerto odierno sono evidenziate in neretto



## FLAUTI

Carlo Tamponi\*, **Andrea Oliva\***, Nicola Protani,  
Claudia Bucchini, Marco Salvio

## OTTAVINO

Davide Ferrario

## OBOI

**Paolo Pollastri\***, Francesco Di Rosa\*, Anna Rita Argentieri, Domenico Rinaldi

## CORNI INGLESII

Simone Sommerhalder, Maria Irsara

## CLARINETTI

Stefano Novelli\*, **Alessandro Carbonare\***, Simone Sirugo, Leonardo Abbruzzo  
*Clarinetto piccolo*: Maurizio Trapletti; *Clarinetto basso*: Dario Goracci

## FAGOTTI

**Francesco Bossone\***, Andrea Zucco\*, Fabio Angeletti, Carmen Maccarini

## CONTROFAGOTTO

Alessandro Ghibaudo

## CORNI

**Alessio Allegrini\***, Guglielmo Pellarin\*, Marco Bellucci,  
Arcangelo Losavio, Luca Agus, Fabio Frapparelli, Giuseppe Accardi

## TROMBE

**Andrea Lucchi\***, Omar Tomasoni\*, Ermanno Ottaviani,  
Vincenzo Camaglia, Antonio Ruggeri

## TROMBONI

Basilio Sanfilippo\*, **Andrea Conti\***, Agostino Spera  
*Trombone basso*: Maurizio Persia

## TUBA

Gianluca Grosso

## ARPE

**Cinzia Maurizio\***, Valentina Rindi

## TIMPANI

Enrico Calini\*, **Antonio Catone\***, **Marco Bugarini\***

## PERCUSSIONI

Marco Bugarini, Edoardo Albino Giachino, Andrea Santarsiere, Flavio Tanzi







# PROSSIMI CONCERTI APRILE



ven **8** ore 20.30 turno V-Z

Sala Sinopoli

**Frank Peter Zimmermann** VIOLINO

**Piotr Anderszewski** PIANOFORTE

BEETHOVEN Sonata op. 24 "La primavera"

SZYMANOWSKI Miti op. 30

SCHUMANN Sonata n. 2 op. 121



Sala Santa Cecilia

sab **9** ore 18 turno A-A2 | dom **10** ore 18 turno B | mar **12** ore 19.30 turno C

**Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia**

**Antonio Pappano** DIRETTORE

**Rebecca Evans** SOPRANO; **Peter Mattei** BARITONO

FEDELE Ās-Lêb - Soffio vitale (*prima esecuzione assoluta*)

BRAHMS Requiem Tedesco