

MUSICA

domenica 2 aprile 2023 - ore 20.00

TEATRO  
NUOVO



Giovanni  
da Udine

# Česká filharmonie

## Semyon Bychkov direttore



# Česká filharmonie

## Semyon Bychkov direttore

**Gustav Mahler** (1860 - 1911)

Sinfonia n. 6 in La minore "Tragica"

*Allegro energico, ma non troppo. Heftig, aber markig.*

*Andante moderato*

*Scherzo: Wuchtig*

*Finale: Sostenuto - Allegro moderato - Allegro energico*

La Stagione di Musica e Danza  
è realizzata con il sostegno di:

A chi abbia voluto compiere un cammino lungo il febbrile, spasmodico mondo sinfonico mahleriano sino ai lancinanti e profetici rivoli della frammentaria *Decima*, è apparso evidente come il conclamato punto di svolta verso nuovi enigmi, la cattedrale delle certezze formali e delle loro presunte smentite nonché il luogo del più penetrante autobiografismo annunciante a gran voce tragici destini, sia rappresentato da quell'«unica Sesta malgrado la *Pastorale*», per citare una nota affermazione di Alban Berg che accortamente sorvola sullo sconsolato e lacerante testamento di Čajkovskij e su qualche altra significativa *Sesta*. Il ferreo anelito all'edificazione di una pagina ascensionalmente strutturata nei suoi oggettivi valori architettonici e motivici ma altrettanto gravata da continui ripensamenti, si è da sempre associato, nelle molteplici esegesi critiche operate nell'arco di un intero secolo, a un'altrettanto indomita tentazione, complici alcune dichiarazioni dello stesso compositore e della moglie Alma, di reperire capillari corrispondenze con dati autobiografici, culturali, emotivi e spirituali. L'esteso e travagliato percorso compositivo, iniziato nell'estate 1903 e ripreso nella stessa stagione dell'anno seguente – momenti di incessante e propizio fervore creativo, trascorsi a Maiernigg sul Wörthersee e destinati a terminare tragicamente nel 1907 con la morte della figlia primogenita – si concluderà nel maggio 1905 con la redazione della partitura orchestrale, mentre la contestata prima esecuzione diretta dall'autore si terrà soltanto il 27 maggio 1906 a Essen; parimenti complesso come non mai, quasi a prefigurare l'oggettiva difficoltà di giungere a una versione definitiva, si rivelerà il cammino redazionale ed editoriale, stanti in particolare le tre versioni a stampa ravvicinate della partitura richieste all'editore Kahnt di Lipsia nell'anno del battesimo pubblico, la persistente indecisione nella collocazione dei due movimenti intermedi e gli incessanti ritocchi alla strumentazione. Le intrecciate problematiche di natura storica e filologica si associano a un lavoro ciclopico, serrato e apparentemente affermativo, annunciato dall'autore con la nota testimonianza epistolare: «La mia *Sesta* proporrà enigmi che potranno essere affrontati soltanto da una generazione la quale abbia assorbito e digerito le mie cinque precedenti sinfonie», dichiarazione alla quale argutamente replica il musicologo Quirino Principe: «il primo enigma era lui, con la sua tendenza di uomo disilluso, incline ai bilanci amari, pronto a sparger sale sulle proprie ferite, canzonatore di se stesso».

Giunto al cuore di una trilogia di opere puramente orchestrali nelle quali risulta inevitabile un diretto ma evidentemente problematico confronto con la luminosa tradizione classica e romantica, Gustav Mahler si impone le prospettive più ferree e consacrate, l'articolazione nei consueti quattro movimenti, l'adozione, nel primo, della forma sonata bitematica addirittura corredata di ritornello dell'esposizione e il proposito di fare del tempo conclusivo un *coup de théâtre* avveniristico, dirompente ma altrettanto ossequioso nei confronti delle tecniche del passato; tutto ciò al fine di pervenire orgogliosamente a una matura e disinvolta capacità di forgiare dall'interno e porre in discussione i più sottili procedimenti di elaborazione tematica che avevano nobilitato la tecnica compositiva di Brahms e che Schönberg, Berg e Webern a ragione riconosceranno quali più elevate qualità della prediletta *Sesta*. Un sommario percorso analitico all'interno dell'opera può approdare, come fece in anni ormai lontani Ugo Duse, all'individuazione di una ventina di motivi caratterizzanti i primi tre movimenti e quasi altrettanti nuovi spunti con i quali viene edificato il monumentale finale, tra i movimenti più complessi e torrenziali nella lunga storia del genere sinfonico; «gli enigmi, nella *Sesta* occhieggiano ovunque, pur se non mancano le chiavi, sparse a piene mani», prosegue Quirino Principe, a partire dalla voluta evidenza formale del primo movimento, «Allegro energico, ma non troppo. Heftig aber markig». Articolato in una prima area tematica gravitante sulla tonalità di la minore – il cui primo motivo appare di granitica e feroce determinazione quanto lo sarà il suo parallelo nel finale – nella quale tra sinistri echi del

suo Lied *Revelge*, di Beethoven, von Weber e Schumann, emerge la citazione tratta dal *Primo Concerto per pianoforte e orchestra* di Liszt, e in una seconda area interamente occupata dalla teatrale declamazione del «tema di Alma» in Fa maggiore, esplica una timbrica di eccezionale varietà e di espressionistica virulenza, definita sovrabbondante da Richard Strauss, ma in grado di incorniciare atmosfere contrastanti e citazioni di *topoi* musicali che troveranno nel finale una loro giustificazione in negativo nel loro ossessivo tendere all'autoannientamento; e saranno paradossalmente proprio gli elementi apparentemente di contorno e di disorientamento nel severo assetto formale del primo movimento a svelarne il travagliato retroscena interiore e a preludere a catastrofiche peripezie: il corale che precede di poco l'irrompere sfacciato del «tema di Alma», severamente arroccato su un rigido profilo cromatico ormai lontano dalla ieratica, bruckneriana conclusione delle prime due sinfonie; lo sviluppo crudelmente giocato sulla contrapposizione tra una zona inferiore viscida e l'improvviso affacciarsi di evanescenti triadi parallele di archi e celesta sullo sfondo dell'incessante tremolare dei campanacci da mucca, panorama di alta e rarefatta solitudine; l'insinuarsi dello scherno grottesco e diabolico tra sguaiati trilli dei legni e stridore dello xilofono sino all'irrompere, a mo' di stretta conclusiva, di un nuovo tema in Si maggiore che taglia letteralmente in due l'intero movimento con piglio apparentemente vittorioso ma in realtà preludente soltanto alla vertiginosa caduta e alla plateale frantumazione del «tema di Alma» stesso.

I due movimenti interni, definiti da Paolo Petazzi «Intermezzi», sembrano quasi apparire esclusi da uno sviluppo complessivo e coerente di una sinfonia che mira inflessibile a concentrarsi sul primo e sull'ultimo e conseguentemente a dichiararne la fugacità; in occasione della seconda e terza edizione e di alcune successive esecuzioni, una delle quali introdusse, tra l'altro, l'appellativo ancor oggi adottato di «Tragica», Mahler prevede l'anticipazione dell'Andante allo Scherzo, lasciando forse inconsciamente trapelare una sorta di consacrazione dell'elasticità nella scelta dell'ordine che aveva caratterizzato la precedente evoluzione del genere sinfonico. Lo «Scherzo. Wüchtig», ancora in La minore, risulta letteralmente massiccio sin dalla sfacciata similitudine dell'attacco con quello iniziale, ferocemente demoniaco nella minacciosa ricomparsa dei trilli ai legni e dei ribattuti dello xilofono, nei guizzi ascendenti di biscrome che, modificati, potrebbero aver dato origine alla testa del primo tema del movimento conclusivo, nelle asimmetrie ritmiche che si riversano sul successivo Trio la cui tonalità di Fa maggiore ribadisce rapporti tonali per terze del tardo Beethoven. Oasi fragile e zoppicante, arcana e incerta danza popolare «Altväterisch», ossia secondo una vecchia e puerile maniera, il Trio risulterebbe probabile commento ai ricordi riferiti da Alma secondo i quali il compositore avrebbe descritto «i giochi senza ritmo delle bambine che corrono traballando nella rena. È spaventoso: le voci infantili diventano sempre più tragiche e alla fine non resta che una vocina lamentosa che va spegnendosi». Nel passaggio a Re maggiore viene talvolta individuata la presenza di un secondo Trio dal carattere di Valzer più regolare, talaltra, al contrario, persino rifiutata l'idea della presenza di un trio vero e proprio, nell'intento di individuare una struttura fluida e soltanto allusiva della tradizione, segno ancora una volta della tensione verso un capovolgimento in negativo del razionale senso dinamico nei convenzionali quattro movimenti sinfonici.

Il medesimo senso di smarrimento si riscontra nel successivo «Andante moderato» imperniato sull'opposta tonalità di Mi bemolle maggiore, unico tentativo mahleriano di costruire un movimento lento interno, classico e rilassato, di natura squisitamente strumentale e finalmente svincolata dall'accorato mondo del Lied, fulcro delle sue prime prove sinfoniche. Nonostante il lineare dispiegarsi di una nobile melodia, la cui apparente convenzionalità viene riscattata da impercettibili ma sostanziali asimmetrie acutamente rilevate da Schönberg, il debito nei confronti

dei *Kindertotenlieder* appare evidente; le inattese apparizioni di un secondo motivo di raveliano, neomodale abbandono pastorale, delle voci ancora una volta confortanti e visionarie della celesta e dei campanacci e di un culmine di appassionato abbandono, sembrano quasi spiegare l'intento di far dimenticare quel tema principale. L'irruzione della smisurata e vulcanica campata del tema introduttivo dei violini, che risentiremo quattro volte nel corso del torrenziale «Finale. Sostenuto» e che ha talora indotto a immaginare una forma di rondò-sonata, apre il movimento più critico e dibattuto dell'intera storia del genere sinfonico; i colpi di martello o maglio o colpo d'ascia, strumento, quest'ultimo, dall'autore immaginato ma mai definitivamente individuato, si rivelano ineluttabili e apocalittici segnali del destino che portano all'estinzione di ogni barlume di vitalità fisica quanto la triade di La maggiore che già a partire dal movimento iniziale si auto-sopprime con insistente dolore in quella minore; sono simboli sinistri e minacciosi, com'è stato scritto, di autolesionistica e malaugurante incombenza, bara di tutti i suoi mali, delle sconfitte e dei terrori, intensificazione ebbra e insaziabile del senso di vivere che consuma se stessa, suicidio della sinfonia. Tuttavia, con il conforto della lucida analisi strutturale condotta da Hans F. Redlich, parrebbe innanzitutto auspicabile considerare tale pagina di oltre ottocento battute alla luce della sua straordinaria coerenza motivica e tematica, ponte verso future avventure cameristiche e sinfoniche nel solco di una critica e di una naturale evoluzione dei processi strutturali avviati al cuore del Novecento; lo testimonierebbe pure la risoluzione ultima dell'autore in merito all'annosa questione dei colpi di martello, progressivamente ridotti a due con la volontà, certo, di schivare simbolicamente il terzo e irrevocabile segnale dell'annientamento definitivo a poche misure dalla conclusione ma, assieme, di lasciar esplodere con devastante concretezza l'asse di simmetria costituito dai due sviluppi che si incastonano tra l'esposizione dei tre gruppi tematici e le due riprese della prima parte e le altrettante riprese della quarta parte, dissolte nella coda e nel suo desolato epilogo.

Testi di **David Giovanni Leonardi**

La **Česká filharmonie** rappresenta l'eccellenza della cultura musicale ceca. Antonín Dvořák ha diretto l'orchestra al suo debutto il 4 gennaio 1896 ed in seguito prestigiosi musicisti sono saliti sul suo podio. Fra questi ricordiamo Edvard Grieg, Gustav Mahler, che diresse l'orchestra per la première mondiale della sua *Settima Sinfonia* a Praga nel 1908, Bruno Walter, Jevgenij Mravinskij, Erich Kleiber, Leopold Stokowski, George Szell, Leonard Bernstein, Herbert von Karajan, Rafael Kubelík ed i fondamentali direttori che ne hanno forgiato il suono e la personalità: Václav Talich, Václav Neumann, Karel Ančerl. In tempi più recenti sono di particolare rilievo le collaborazioni con Jiří Belohlávek, Herbert Blomstedt, Vladimir Ashkenazy, Sir Charles Mackerras, Charles Dutoit, John Eliot Gardiner, Christoph Eschenbach, Valery Gergiev, Manfred Honeck ed i solisti Hélène Grimaud, Jevgenij Kissin, Martha Argerich, Lang Lang, Janine Jansen, Anne-Sophie Mutter, solo per citarne alcuni. L'orchestra si esibisce regolarmente presso le più importanti sale da concerto quali Philharmonie di Berlino, Suntory Hall di Tokio, Carnegie Hall di New York, NCPA di Pechino, Musikverein e Konzerthaus a Vienna, nei Festivals BBC Proms, Royal Festival Hall, Edimburgo e Salisburgo. La stagione in corso è la quinta di Semyon Bychkov come direttore principale e musicale della Česká filharmonie. Nelle ultime due stagioni il lavoro di Bychkov si è concentrato sulla musica di Gustav Mahler, con esecuzioni delle sue Sinfonie al Rudofinum, in tournée e infine su disco. L'uscita del ciclo sinfonico completo segna l'inizio del nuovo rapporto dell'Orchestra con Pentatone.

Come l'orchestra, **Semyon Bychkov** ha un piede ben saldo nella cultura orientale e uno in quella occidentale. Nato a San Pietroburgo nel 1952, Bychkov è emigrato negli Stati Uniti nel 1975 e vive in Europa dalla metà degli anni Ottanta. Bychkov studia pianoforte prima di entrare all'Accademia I. Glinka dove, a 13 anni, riceve la sua prima lezione di direzione d'orchestra. A 17 anni entra al Conservatorio di Leningrado per studiare con il leggendario Ilya Musin e, nel giro di tre anni, vince il Concorso di direzione d'orchestra Rachmaninov, quindi lascia l'ex Unione Sovietica. Quando Bychkov torna a San Pietroburgo nel 1989 come Direttore Ospite Principale della Filarmonica, ha già riscosso successo negli Stati Uniti come Direttore Musicale della Grand Rapids Symphony Orchestra e della Buffalo Philharmonic. La sua carriera internazionale, iniziata in Francia con l'Opéra de Lyon e al Festival di Aix-en-Provence, è decollata con inviti a dirigere New York Philharmonic, Berlin Philharmonic e Royal Concertgebouw Orchestra. Nel 1989 è nominato direttore musicale dell'Orchestre de Paris; nel 1997 direttore principale della WDR Symphony Orchestra di Colonia e l'anno successivo direttore principale della Dresden Semperoper. Dirige in tutti i maggiori teatri e sale da concerto del mondo, tra cui Scala, Opéra national de Paris, Dresden Semperoper, Wiener Staatsoper, Metropolitan Opera di New York, Royal Opera House, Covent Garden e Teatro Real. Madrid. Le produzioni dirette in qualità di Direttore Ospite Principale del Maggio Musicale Fiorentino – *Jenůfa* di Janáček, *Fierrabras* di Schubert, *La Bohème* di Puccini, *Lady Macbeth del Distretto di Mcensk* di Šostakovič e *Boris Godunov* di Mussorgsky – hanno vinto ciascuna il prestigioso Premio Abbiati. A Vienna è stato recentemente impegnato ne *Der Rosenkavalier* e *Daphne* di Strauss, *Lohengrin* e *Parsifal* di Wagner e *Khovanshchina* di Mussorgsky; a Londra, ha fatto il suo debutto operistico con una nuova produzione dell'*Elektra* di Strauss e successivamente ha diretto nuove produzioni di *Così fan tutte* di Mozart, *Die Frau ohne Schatten* di Strauss e *Tannhäuser* di Wagner. Produzioni recenti includono il *Parsifal* di Wagner al Festival di Bayreuth e l'*Elektra* di Strauss alla Wiener Staatsoper. In questa stagione, oltre a *Rusalka* di Dvořák a Londra, dirigerà *Tristano* e *Isotta* di Wagner al Teatro Real di Madrid.

#teatrouline



[www.teatrouline.it](http://www.teatrouline.it)

