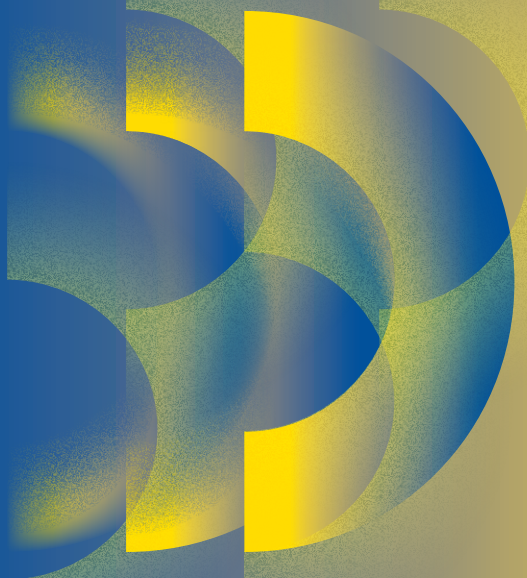


FONDAZIONE
I TEATRI
REGGIO EMILIA



ALBAN BERG ENSEMBLE WIEN

martedì 27 febbraio 2024 ore 20.30
Teatro Municipale Valli

Gustav Mahler

Quartetto per pianoforte, violino, viola e violoncello in la minore
(*incompiuto*)

Nicht zu schnell. Entschlossen (Non troppo rapido. Deciso)

[12' circa]

Alfred Schnittke

Quartetto con pianoforte

(*basato su un frammento dello Scherzo incompiuto del Quartetto di Mahler*)

Scherzo: Allegro

[8' circa]

Arnold Schönberg

Kammersymphonie op. 9

(*trascr. per flauto, clarinetto, pianoforte, violino, violoncello di Anton Webern*)

*Langsam - Sehr rasch - Viel langsamer, aber doch fließend - Viel langsamer -
Etwas bewegter*

(*Lento - Molto rapido - Molto più lento, ma scorrevole - Molto più lento -
Più mosso*)

[22' circa]

intervallo

Gustav Mahler

Adagio dalla **Sinfonia n.10**

*(trascrizione per flauto, clarinetto, pianoforte, quartetto d'archi di
Martyn Harry per l'Alban Berg Ensemble Wien)*

[25' circa]

Alban Berg Ensemble Wien

Sebastian Gürtler, Régis Bringolf *violini*

Su Bin Lee *viola*

Florian Berner *violoncello*

Ariane Haering *pianoforte*

Silvia Careddu *flauto*

Alexander Neubauer *clarinetto*



Mahler

*Lei [a Gustav Mahler] è un uomo in cui si impersona la volontà artistica più seria e più sacra del nostro tempo.
Il suo devotissimo Thomas Mann*

Proprio chi intuisce la straordinaria portata della concezione della Decima dovrebbe fare a meno di adattamenti ed esecuzioni. Il caso è simile con gli schizzi di quadri incompiuti di maestri: chiunque li capisca e possa visualizzare come avrebbero potuto essere completati, preferirebbe archiviarli e contemplarli in privato, piuttosto che appenderli tutti al muro.

Theodor W. Adorno

Le carte di Alma

di Liana Püschel

A vent'anni Alma Maria Schindler era la giovane più affascinante di Vienna: i capelli scuri, lo sguardo voluttuoso, l'intelligenza vivace e la personalità decisa la rendevano irresistibile. Persino il pittore Gustav Klimt ne rimase ammaliato, al punto da ritrarla due volte come un'altera Giuditta. Nel 1900 la giovane cominciò a prendere lezioni di musica con il compositore Alexander von Zemlinsky; tra loro nacque un'appassionata storia d'amore, che terminò dopo appena due anni, quando lei lo abbandonò per un suo amico e collega: **Gustav Mahler**. Il grande compositore e direttore d'orchestra s'innamorò follemente della ragazza, che aveva quasi la metà dei suoi anni, e la sposò pochi mesi dopo averla conosciuta, nel marzo del 1902, trasformandola nella sua musa e confidente.

Con la morte del musicista, nel 1911, Alma divenne la custode dei suoi ricordi. Fu lei che, riordinando i carteggi del marito nel 1960, trovò un manoscritto musicale giovanile, il frammento di un quartetto per pianoforte e archi costituito da un primo movimento completo e dalle battute iniziali di uno *Scherzo*. Fino a quel momento si credeva che tutti i brani composti da Mahler durante gli anni del conservatorio fossero andati persi o distrutti dal loro autore: questo, invece, era sopravvissuto, diventando un documento particolarmente importante, poiché è l'unica composizione strumentale cameristica di tutto il catalogo dell'autore.



Alma Mahler

Il compositore lavorò al *Quartetto* nel 1876, probabilmente come esercizio da sottoporre ai suoi docenti; infatti, l'unico movimento compiuto si presenta nella tradizionale forma sonata, con un'esposizione di cui si prevede il "da capo", lo sviluppo e la ripresa. Pur essendo opera di un musicista appena sedicenne, il brano non ha niente di adolescenziale o di scolastico, al contrario, vi si respira quell'atmosfera crepuscolare che contraddistingue molte pagine di Brahms. Non è un caso che Martin Scorsese abbia scelto questa musica per la colonna sonora di *Shutter Island*, un thriller che racconta una storia dolorosa. Il movimento inizia in un clima di attesa: la mano destra al pianoforte ripete ossessivamente un bicordo creando una nebbia sonora dalla quale emerge, quasi in modo impercettibile, un tema di tre note eseguito nel registro grave. Questa piccola idea in La minore diventerà onnipresente, contagiando il suo carattere malinconico a tutto il brano; ad essa si contrappone un tema in Fa maggiore, di indole più lirica, che compare in modo fugace: la sua luce squarcia solo per pochi attimi il clima ombroso che incombe.

Anni dopo la scoperta del *Quartetto*, nel 1988, il compositore russo-tedesco **Alfred Schnittke** decise di rielaborare lo *Scherzo* appena abbozzato a matita da Mahler, senza tentare in alcun modo di compiere un'operazione filologica ma semplicemente artistica. Schnittke riprese il materiale originale e lo rielaborò liberamente: la musica prende avvio in Sol minore, come aveva previsto Mahler, con un motivo ondeggiante proposto da violino e viola; progressivamente le armonie dissonanti prendono il sopravvento. Il tema principale del manoscritto, una melodia molto triste, è sottoposto alle più diverse trasformazioni; nell'episodio più drammatico,



Schnittke

Il romanzo di Thomas Mann "Doktor Faustus" ha avuto un'influenza incredibile su di me. L'ho letto negli anni '50 quando ero ancora giovane. Ci ho pensato per tutta la vita!

Alfred Schnittke

Intervistai Schnittke in occasione del suo viaggio negli Stati Uniti nel 1994. Ho colto l'idea dell'uomo brillante e caustico dietro la facciata monacale. Rispondeva alle domande con un'aria esperta e criptica, ma in una o due occasioni in cui ho chiesto accidentalmente qualcosa di intelligente i suoi occhi si spalancarono – piacere unito ad ironica sorpresa.

Alex Ross

Nella mia musica puoi vedere la stretta interazione tra armonia funzionale e vari tipi di tecniche atonali. Dopo essere stato attratto dalle tecniche dell'avanguardia, sono arrivato a ciò verso cui gravito ancora, che una volta chiamavo polistilistica. Con questo termine intendo l'uso simultaneo di più linguaggi musicali.

Alfred Schnittke

ad esempio, diventa il protagonista di un canone allucinato: gli strumenti entrano a distanza di una croma, un intervallo piccolissimo, producendo una sovrapposizione brutale delle voci invece dell'atteso intreccio contrappuntistico. Nel finale, Schnittke propone le battute originali di Mahler, senza apportarvi alcun cambiamento: in questo modo esse non sono un punto di partenza ma un punto di arrivo, quasi un conforto dopo un percorso travagliato.

All'epoca della composizione del Quartetto, Mahler si trovò più volte a confrontarsi con il padre per le sue scelte artistiche, dato che ammirava Wagner mentre il genitore difendeva Brahms. Forse per questo, da artista affermato, come ricorda Alma nelle sue memorie, Mahler si interessava ai musicisti delle nuove generazioni, in particolare ad **Arnold Schönberg**, che difendeva con convinzione esponendosi in prima persona. Nel 1907, durante la prima esecuzione della **Kammersymphonie** op. 9 nella sala del Musikverein di Vienna, Mahler si alzò dalla sua poltrona furibondo, esigendo silenzio alle persone che si burlavano ad alta voce della musica e uscivano dalla sala con ostentazione; il richiamo dell'autorevole musicista fu ascoltato e il concerto si concluse con normalità. Quella sera, tornando a casa, mentre Alma commentava la creazione di Schönberg, Mahler ammise di non apprezzarla: "Non capisco la sua musica, ma è giovane; forse ha ragione. Io sono vecchio, può darsi che non abbia più la sensibilità uditiva per afferrare la sua musica".

Lo spaesamento di Mahler era più che giustificato: con questa composizione Schönberg aveva raggiunto un punto di non ritorno nel suo percorso verso l'emancipazione dall'armonia tonale. La sinfonia è scritta in Mi maggiore, tuttavia



Schönberg nel 1903

A quanto pare - e questo diventerà sempre più chiaro- ci stiamo avvicinando a una nuova epoca dello stile polifonico, e, com'è avvenuto nelle epoche anteriori, gli accordi risulteranno dalla condotta delle parti: saranno cioè giustificati solo dall'elemento melodico.

Quando dico che la tonalità non è una legge naturale ed eterna della musica, tutti vedono che i teorici saltano su indignati e mettono in dubbio la mia onorabilità: chi sarebbe oggi disposto ad ammettere una cosa simile?

Arnold Schönberg

l'autore mette in campo una serie di soluzioni che tendono a dissolvere la tonalità, come cromatismi di stampo wagneriano e accordi dalla struttura insolita. In alcuni momenti, Schönberg si serve di accordi tradizionali, costruiti a partire dalla sovrapposizione di note a distanza di terza, mentre in altri - come nell'introduzione lenta - utilizza accordi di quarte sovrapposte, che hanno un effetto glaciale e stranante. Il pezzo è in un unico movimento, con una suddivisione interna che richiama le varie parti di una sinfonia presentate in modo estremamente compresso; l'effetto generale è quello di un inarrestabile dinamismo, di una corsa a perdifiato verso la modernità, a cui non manca un suggello ironico: la *Kammersymphonie* si chiude con uno scontato accordo di Mi maggiore.

Il brano fu concepito originalmente per un'orchestra di quindici solisti, di cui dieci fiati e cinque archi; poiché quest'organico creava problemi di equilibrio fonico, rendendo difficile la percezione tersa degli intrecci polifonici, l'autore pensò di creare una versione orchestrale, tradendo in questo modo la natura cameristica del brano. La soluzione meglio calibrata è forse quella proposta da Anton Webern, un allievo di Schönberg, che nel 1923 trascrisse la *Kammersymphonie* per lo stesso complesso del *Pierrot Lunaire*, costituito da due strumenti a fiato, due archi e un pianoforte.

Pur senza condividere la sua estetica musicale, Mahler si preoccupò per Schönberg fino ai suoi ultimi giorni di vita: ormai ricoverato in clinica, nei momenti di lucidità diceva "Se io me ne vado, non gli resta più nessuno" e chiedeva ad Alma di proteggerlo. Il compositore da anni soffriva per una malattia cardiaca, che tra il 1910 e il 1911 si era molto aggravata, in

parte per lo stress legato alla sua intensa attività come direttore d'orchestra, in parte per problemi famigliari.

Nel 1910 Mahler comprese che la moglie, l'amore della sua vita, lo tradiva con l'architetto Walter Gropius. La scoperta avvenne in modo casuale: Gropius, in un vero e proprio lapsus, scrisse una lettera ad Alma pregandola di fuggire con lui ma la inviò in una busta indirizzata a **Mahler**. L'incidente causò una tremenda crisi coniugale, che il compositore cercò di superare consultando Sigmund Freud e scrivendo la sua **decima sinfonia**.

Il lavoro era un progetto monumentale in cinque movimenti, di cui solo il primo è completo. Questa pagina prende avvio con un *Adagio*, in cui la voce solitaria della viola presenta un tema fragile, sfuggente: si tratta di un'idea musicale essenziale per la costruzione del brano, poiché ricompare più volte lungo il movimento e avrebbe dovuto riaffacciarsi nel finale della sinfonia. Con l'*Andante* la trama sonora diventa più corposa per introdurre un altro tema importante, carico di reminiscenze wagneriane e, secondo le indicazioni in partitura, da interpretarsi "con molto calore". Com'è tipico di Mahler, anche in questo movimento convivono elementi contrastanti senza trovare una sintesi o una conciliazione, da temi appassionati a passaggi ironici e caricaturali. Nel cuore della composizione deflagra una dissonanza, che conduce verso un finale misterioso, appena sussurrato. Cosa significa quel grumo di note? La spiegazione potrebbe trovarsi in una poesia che Mahler scrisse ad Alma in quei mesi di tensioni e di conflitti: "In un solo accordo le mie idee esitanti/ s'incrociano con l'energia di emozioni brucianti".

Alma, infatti, era rimasta al fianco del marito anche dopo la

crisi: il tradimento era stato in realtà il moto di ribellione di una donna dal temperamento forte, che aveva dovuto rinunciare alle sue aspirazioni artistiche per dedicarsi esclusivamente alla casa e alla famiglia, rispettando così i desideri del marito. Mahler, sentendosi responsabile della frustrazione della moglie, riversò il suo senso di colpa e la sua angoscia nel manoscritto della Sinfonia n. 10, che è disseminato di annotazioni disperate, come “La follia mi stringe!” oppure “Vivere per te! Morire per te!”.

Con la scomparsa di Mahler, Alma decise di tenere nascosto il manoscritto dell'ultima sinfonia, poiché per lei rappresentava una confessione intima piuttosto che un lavoro artistico. Ciò nonostante, la notizia della sua esistenza si diffuse e, finalmente, nel 1942 il biografo di Mahler, Richard Specht, incoraggiò la vedova a renderlo pubblico con un'edizione in facsimile degli schizzi priva di censure. Sorse a quel punto l'esigenza di rendere eseguibile quel torso sinfonico ma, a differenza di quanto sarebbe avvenuto con il Quartetto giovanile completato da Schnittke, nessuno dei compositori interpellati, tra cui Dmitrij Šostakovič, volle assumersi quella responsabilità. Naturalmente, anche Schönberg fu invitato a portare a termine la sinfonia, ma si rifiutò; di lui Alma non si dimenticò mai, tenendo fede alla promessa fatta al marito: immediatamente dopo la morte di Mahler, raccolse i fondi per una borsa di studio da destinargli e poi continuò a scrivergli e a informarsi delle sue attività per tutta la vita.



ALBAN BERG ENSEMBLE WIEN

Programmi emozionanti, moderni ed attuali, per accompagnare il pubblico in viaggi di scoperta artistica, per comunicare la musica in modo aperto e poetico, senza compromessi: questa è la missione e i principi guida che uniscono i sette musicisti che costituiscono l'Alban Berg Ensemble Wien.

Questo Ensemble, formato nel 2016, comprende il celebre Hugo Wolf Quartet (Sebastian Gärtler e Régis Bringolf, violini, Su Bin Lee, viola e Florian Berner, violoncello), la pianista Ariane Häering, la flautista Silvia Careddu e il clarinettista Alexander Neubauer. La Fondazione Alban Berg di Vienna ha concesso l'utilizzo del proprio nome come tangibile apprezzamento e stima della visione artistica di questi musicisti inseriti nello storico solco innovativo di Alban Berg: legati al passato e impegnati per il futuro.

Un secolo fa, Schönberg, Berg e Webern fondarono la loro Society for Private Musical Performances per realizzare le loro visioni altamente personali creando situazioni e programmi concertistici non ortodossi.

E così oggi l'Alban Berg Ensem-

ble Wien è invitato ogni anno dalla celebre sala del Wiener Musikverein a suonare in un proprio ciclo di concerti nella Brahms Hall e dal 2018 organizza anche il proprio festival, il BERGfrühling a Ossiachersee.

Nel 2021 è stata pubblicata la prima di una serie di registrazioni per la Deutsche Grammophon con musiche appositamente trascritte per l'Alban Berg Ensemble Wien. A gennaio 2022 l'ensemble era in residenza per una serie di concerti al più importante festival sudamericano, il Cartagena International Music Festival (Colombia), e ad ottobre ha inaugurato la stagione concertistica della prestigiosa Accademia Filarmonica Romana.

La loro visione artistica e interpretativa, con un'apertura verso tutto ciò che è nuovo e innovativo insieme ad una combinazione strumentale unica forniscono la base progettuale per l'Ensemble: quartetto d'archi, flauto, clarinetto e pianoforte sono il nucleo dell'Alban Berg Ensemble Wien. Questo nucleo di sette musicisti può variare, creando una grande alternanza durante il concerto, che può andare dall'utilizzo di 2 fino a 13 musicisti a seconda del repertorio che va dal periodo Romantico fino ai giorni nostri.

FONDAZIONE
ITEATRI
REGGIO EMILIA

FONDATORI ORIGINARI ISTITUZIONALI



FONDATORI ORDINARI



CON IL SOSTEGNO DI



Le attività di spettacolo e tutte le iniziative per i giovani e le scuole sono realizzate
con il contributo e la collaborazione della Fondazione Manodori



AMICI DEI TEATRI

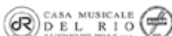
CARTA PLATINO



MaxMara



CARTA ORO



CARTA AZZURRA



G.B.



Annusa
Campani
Fontanesi



E.



CARTA ARANCIONE

Loredana Allievi, Luigi Bartoli, Renzo Bartoli, Giulio Bazzani, Paola Benedetti Spaggiari, Paolo Cirlini, Francesca Codeluppi, Anna Fontana, Insieme per il Teatro, Danilo Manini, Maria Paglia, Massimo Pazzaglia, Studio Legale Cicero, Maurizio Tosi

CARTA VERDE

Gloria Acquarone, Giorgio Allari, Milena Mara Anastasia, Carlo Arnò, Carlo Artioli, Maria Luisa Azzolini, Mauro Benevelli, Marco Bertani, Laura Bertazzoni, Filippo Maria Bertolini, Donata Bisi, Paolo Bonacini, Maurizia Bonezzi, Maurizio Bonnici, Andrea Capelli, Giulia Cirlini, Giuseppe Cupello, Emilia Giulia Di Fava, Virginia Dolcini, Marisa Vanna Ferrari, Ennio Ferrarini, Maria Grazia Ferrarini, Milva Fornaciari, Mario Franchella, Anna Lisa Fumagalli, Lia Gallinari, Paolo Genta, Giuseppe Gherpelli, Enrica Ghirri, Silvia Grandi, Claudio Iemmi, Stefano Imovilli, Liliana Iori, Luigi Lanzi, Federica Ligabue, L.M., Adriana Magnanini, Roberto Meglioli, Monica Montanari, Marco Sante Montipò, Maria Rosa Muià, Roberto Parlangeli, Annalisa Pellini, Ramona Perrone, Marta Reverberi, S.L.P., Teresa Salvino, Viviana Sassi, Barbara Soncini, Daniela Spallanzani, Roberta Strucchi, Graziella Tarabusi, M.V., Giorgio Vicentini, Monica Vivi, Ilaria Zucca

CARTA ROSSA

Alberto, Elena, Giovanni Comastri, Debora Formisano, Marco Gemelli, Eva Mandreoli, S.V.

CARTA GIALLA E CARTA BIANCA

R.A., Luca Bassi, A.B., Sara Comastri, Giovanni Corradi, Vania Croci, Giorgia Dall'Aglio, Valeria Guttilla, D.M., Viola Mistral Meglioli, Luca Monticelli, Alice Plaitano, D.S., Linda Tosi, M.L.Z.

BENEMERITI DEI TEATRI

Amedeo Amodio, Vanna Belfiore, Davide Benati, Liliana Così, Giuliano Della Casa, Deanna Ferretti Veroni, Omar Galliani, Marta Scalabrini, Corrado Spaggiari, Giuliana Treichler *in memoria di Sergio Treichler*

Fondazione I Teatri di Reggio Emilia, 2024

A cura dell'Area Comunicazione ed Editoria

Citazioni a cura di Giulia Bassi

L'editore si dichiara pienamente disponibile a regolare le eventuali spettanze relative a diritti di riproduzione per le immagini e i testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

Fondatori



con il sostegno di



partner tecnico

