

Signoricci Vinyl

Pure Analogue Recording
Pure Analogue Cutting
Machine Wired by Signoricci
One-Stage Pressing Process
180gr. Virgin Vinyl Pressing
Heavy Quality Sleeves
33rpm



HiFi Reference
Limited Edition
Printed in Germany



099 / 1 - 2 Lp
33 rpm 180 gr.

Limited Edition
Club of the 496

The LP you have chosen has
been produced in only 496 copies.
This feature will make it even more
unique and exclusive over the time

Il momento glorioso della Seconda Sinfonia

«Per me sinfonia vuol dire esattamente questo: costruire un mondo con tutti i mezzi offerti dalla tecnica di cui disponiamo». Riferita all'estate del 1985 dalla fedele e adorante amica Natalie Bauer-Lechner, questa frase è probabilmente la più famosa e la più citata di tutto Mahler. Vi è contenuta la sensazione che ciascuna delle sue nove sinfonie manifesti un proprio atteggiamento sull'esistenza e sui destini dell'uomo, anche se sarebbe poi vano, a livello interpretativo, tentarne una descrizione univoca e coerente. Sembra addensarsi nelle sue opere un'aspirazione che almeno a partire da Schumann attraversa il Romanticismo: porre in relazione la musica con la letteratura e la filosofia, creare una rete di corrispondenze che intrecci gli elementi linguistici e formali della tradizione sinfonica con le espressioni delle idee e i moti dello spirito. Con Mahler, il sentimento doloroso che fa da sfondo alla sua concezione del mondo consegna le sinfonie a un clima di conflitti e di crisi, in cui si pongono domande impossibili, in cui convivono momenti di frantumazione e di slanci, ora vitalistici, ora disperati. L'esito sarà più autentico nelle opere in cui il segno di questa crisi è rimasto impresso nelle fibre stesse della musica, nei nessi che ne articolano le strutture, nelle loro fratture inevitabili. Oppure, come avviene negli ultimi lavori, quando un sentimento di commiato dal mondo, lungi dal risolvere quei grumi o colmare quelle scissioni, è però capace di osservarli da lontano, con uno sguardo che si allontana nello stesso tempo sia dalla speranza sia dallo sconforto. Vi sono tuttavia due momenti in cui Mahler è mosso dalla tentazione di una risposta trascendente alle angosce sulle sorti dell'uomo, alle domande sull'esistere e sul morire, e in cui la musica diventa portatrice di un messaggio. È quanto avviene con la Seconda e con l'Ottava, sinfonie che distano nel tempo quasi vent'anni, se si considerano le date d'inizio, ma sono legate oltre che da una comune propensione al grandioso, da suggestioni mistiche e religiose. Nel caso della Seconda, la vocazione a comunicare qualcosa di più di un semplice programma si realizza nel Finale, a conclusione di un lunghissimo itinerario compositivo. Il primo movimento, Totenfeier, 'cerimonia funebre', scritto nel 1888, era infatti rimasto isolato e senza seguito. Solo cinque anni più tardi, nell'estate trascorsa a Steinbach, Mahler aveva ripreso il progetto, completando in poche settimane l'Andante, lo Scherzo, e strumentando il quarto movimento, Urlicht, un Lied già steso in versione pianistica l'anno precedente, senza pensare naturalmente che sarebbe entrato a far parte della sinfonia. Ma cosa aveva determinato la svolta e cosa la ripresa della composizione? Anche se già da tempo era maturata l'idea per il finale di una grande pagina sinfonico-corale, in grado di equilibrare un primo movimento così esteso e denso di emozioni, qualcosa che potremmo chiamare un blocco psicologico gli aveva impedito di andare avanti. Il lampo che doveva sciogliere ogni incertezza scoccò nell'assistere al funerale del direttore Hans von Bülow, celebrato nella Michaelskirche di Amburgo il 29 marzo 1894. In quella circostanza, sopra una musica rimasta sconosciuta, un coro di donne e di ragazzi intonò l'Ode di Friedrich Klopstock Die Auferstehung (La resurrezione). Interpretato anni dopo dallo stesso Mahler come una rivelazione, l'episodio si presta scopertamente a una lettura psicoanalitica, se è vero che il suo atteggiamento nei confronti del grande direttore, responsabile di aver espresso un giudizio molto severo sulla Totenfeier, poteva con buone ragioni dividersi fra l'ammirazione e il rancore. Secondo il discepolo di Freud Theodor Reik, la morte di Bülow, inconsapevolmente desiderata, si sarebbe alla fine offerta come liberazione, come l'annuncio che, malgrado l'asprezza di quella critica, l'opera avrebbe trovato il suo compimento. Quale sia il messaggio trasmesso dal Finale non si desume solo dai versi di Klopstock, sui quali, come del resto era sua consuetudine, Mahler intervenne ampiamente. La fede cristiana dalla resurrezione dei corpi, già problematica per il musicista di nascita ebraica - la conversione al cattolicesimo avverrà nel 1897 - s'innesta in una singolare visione apocalittica in cui non si contempla, nel momento in cui risuonano le trombe celesti, nessuna elezione dei giusti: «Nessun giudizio divino, nessuna salvezza né dannazione eterna, né separazione dei buoni dai malvagi», come riferisce l'insostituibile Natalie. L'intreccio dei significati si aggroviglia ancora di più al sospetto che questo sogno di una Resurrezione senza giudizio, già così poco ortodosso, sia frutto della suggestione esercitata in quegli anni dal pensiero di Nietzsche, e che il tema di una redenzione universale finalizzata a rendere eterno l'uomo e sconfiagere la morte, riprenda il motivo di una cosmica volontà di riformazione contenuta nell'idea dell'eterno ritorno. Fra i tanti "programmi" proposti da Mahler (tutti scritti però una volta composta la musica), ecco cosa si legge in una lettera del 1895 al critico Max Marschallk: «Ho intitolato il primo movimento Totenfeier e, se le interessa saperlo, è

l'eroe della mia Prima sinfonia che qui porto alla tomba, ed è la sua vita che osservo, come in un limpido specchio, da un osservatorio posto più in alto. Al tempo stesso, il grande interrogativo si pone: perché sei vissuto? Perché hai sofferto? Non è tutto questo un immane, terribile scherzo?... La mia risposta è nell'ultimo movimento». Queste allusioni a elementi rappresentativi potrebbero moltiplicarsi se si ricorda come nel 1887 il suo miglior amico di quegli anni, Siegfried Lipiner, aveva pubblicato la traduzione dal polacco di un poema di Adam Mickiewicz (lo stesso che si ricorda, più o meno a proposito, per le Ballate di Chopin) sempre dal titolo Totenfeier, in cui oltre ad accenti nietzschiani, Mahler poteva ritrovare una storia d'amore infelice simile alla vicenda sentimentale che stava vivendo in quel periodo. Questi elementi narrativi favoriscono l'andamento libero e flessibile del primo movimento, con lo schema della forma-sonata immerso in un flusso continuo, anche se deviato da tragici colpi di scena, o rallentato da episodi divaganti di transizione o di collegamento fra le parti. Uno di questi è il passaggio, pianissimo, che conduce dall'esposizione allo sviluppo, dove al motivo ascendente dei violini (secondo tema della forma-sonata) fanno eco, su un tremolo dei violini divisi, appelli di corni e oboe e tenere effusioni dei clarinetti. Mahler è un maestro nel creare differenti unità temporali ricavandole entro il tempo lungo della grande narrazione sinfonica. L'intero movimento è dominato da una tendenza ad affondare nel grave, dalla volontà d'immergersi nel profondo: un primo gruppo di temi, carichi di drammaticità e di pathos, si genera dalla lunga frase d'apertura dei bassi. Dopo il ricordato passaggio di transizione, lo sviluppo procede sul motivo di marcia con una melopea del corno inglese, s'interrompe sul brusco accento a una (falsa) ripresa per riprendere fiato imperiosamente sull'ostinato dei bassi. È qui che fa la sua apparizione, in anticipo sul Finale, un corale ai sei corni che ricorda le prime note del Dies irae. Una terrificante sequenza di accordi a piena orchestra prepara ora la ripresa, mentre la coda costituirà l'esodo lugubre e fantomatico della marcia funebre. Alla fine della Totenfeier, Mahler chiede che una pausa di almeno cinque minuti consenta il necessario distacco dalla sua intensità emotiva e prepari a un percorso che, come si legge nel programma preparato per un'esecuzione a Dresda del 1901, prevede prima del finale tre movimenti in forma di "intermezzi", dedicati a raccontare, rispettivamente, un momento di felicità nella giovinezza dell'eroe (Andante), l'insinuarsi nell'animo dell'incredulità e del dubbio (Scherzo), il risuonare della fede più ingenua nel cuore (Urlicht). Dotato di una dolcezza tipicamente viennese, quasi un omaggio a un idillio familiare austriaco, l'Andante si abbandona su un ritmo rilassato di Ländler (una specie di valzer paesano) a una semplice struttura di rondò, con riprese variate, di cui l'ultima si concede la seduzione strumentale di un pizzicato a tutti gli archi. Secondo Alma Mahler, all'ascolto di questa pagina, Claude Debussy, presente insieme a Paul Dukas e altri alle prove per un'esecuzione parigina del 1910, pensò bene di alzarsi e di lasciare la sala. Possibile, un simile sgarbo? E da parte di un personaggio raffinato come Debussy, per di più due mesi dopo che Mahler gli aveva diretto a New York i Nocturnes e il Prélude à l'après-midi d'un faune. Si stenta veramente a crederle. Meravigliosa rivisitazione di uno dei suoi Wunderhorn Lieder - la "Predica di sant'Antonio da Padova ai pesci" dai Canti del Corno magico del fanciullo - il terzo movimento ha la forma tradizionale di uno Scherzo con trio, anche se Mahler evita questo titolo. La storia è una parabola sarcastica sulla vanità delle buone intenzioni, quelle del santo che in mancanza di meglio fa la sua predica ai pesci, di si immagina con quale risultato. Non per nulla la musica che la racconta, gira in tondo su una belfarda cantilena, scorre maniacalmente come un perpetuum mobile, instancabile nel farci credere che l'inizio e la fine si ricongiungano, nell'affondare e riaffiorare in un sinistro rotore di timbri. Quando la cantilena ritorna, dopo la melodia nastaleica del trio, il suo girare a vuoto è bruscamente interrotto da un terribile crollo orchestrale, un fortissimo su un accordo dissonante che finisce come un urlo di dispetto. Lo stesso con cui di lì a poco si aprirà il Finale. Una prima, innocente risposta a quest'urlo è Urlicht, in cui si chiede di saggiare senza interruzione. Ancora un Lied dal Wunderhorn, ma quanto di più diverso si possa immaginare dal precedente: solenne e nello stesso tempo semplice, lo vuole l'autore, quasi fosse cantato da un bambino, un canto di contenuta bellezza, modellato sulle parole del testo, sostenuto dagli arcaismi di un corale e in affettuosa simpatia, al centro, con delicate voci strumentali. Tanto intimo e raccolto Urlicht, quanto traboccante il Finale, che troverà un suo accento più segreto solo all'ingresso del coro. La sua estraneità ad ogni idea di classica compattezza nasce dalla difficoltà di contenere in una struttura formale, sia pure gigantesca, l'ansia con cui sono profusi significati spirituali e

filosofici, e quindi una musica in cui ogni passaggio, ogni avvenimento tematico, persino ogni scelta timbrica, s'investe di una valenza simbolica o descrittiva. L'incandescente utopia che la anima ne mette in tensione la forma in modo da tenerla costantemente in bilico fra le esigenze di una musica a programma e le condizioni della musica assoluta. Sotto un tale aspetto, convivono, nella lunga parte orchestrale che precede l'ingresso del coro, le strategie di un poema sinfonico e quelle della consueta forma sinfonica, di cui comprende l'introduzione, l'esposizione e lo sviluppo. In modo analogo, la parte dedicata al coro e alle voci femminili del soprano e del mezzosoprano, sembra mettere insieme i modi di una cantata con le altre parti della forma sonata, la ripresa e la coda. Ciascun episodio tematico fa il suo ingresso nello scenario del Finale come se fosse guidato da una scrupolosa regia teatrale, ciascuno vi trova posto come componente di una coreografia rituale e celebrativa. Nella esposizione, dopo una prima versione del tema dell'Auferstehung, un appello del corno, isolato come voce che chiama nel deserto, si dissolve nelle terzine dei legni e conduce al corale, pianissimo, sul motivo che ricorda il Dies irae. A questo punto, e prima che torni il tema della Resurrezione, siamo feriti da un lamento, un semitono discendente che raccoglie l'eredità di tanti angosciosi precedenti, il tema di Amfortas nel Parsifal, dell'innocente nel Boris, del finale di Otello. A lungo, lo sviluppo sembra esporsi a un ambito più vicino alla terra, con una marcia fra le più proterve che Mahler abbia composto e con l'espressionistica fanfara affidata a un'orchestra fuori campo. Quando, a ricondurre nelle alte sfere, risuona solenne l'appello dell'Apocalisse, gli ultimi residui di vita della natura, canti e voli di uccelli, scivolano via negli arabeschi di un flauto. Carico di stupore e di emozione l'ingresso del coro, sotto voce e nel più assoluto silenzio orchestrale. L'algama panteistico del testo, fra Klopstock e Mahler, che scrive di sua mano a partire da «O glaube, mein Herz» (Credi, mio cuore), conduce infine il tema dell'Auferstehung alla sua versione definitiva, svelando una significativa e forse inconsapevole affinità con il wagneriano motivo principale dell'Idillio di Sigfrido. La visione di un'umanità che ha vinto la morte - «Con ali che mi sono conquistate/ mi libererò in un ardente/ slancio d'amore» dicono i versi - trasfigura le voci e l'orchestra in un tripudio di suoni. Nella vicenda creativa di Mahler, che nel 1895 a Berlino dirigerà da par suo la prima dell'opera, è un momento glorioso. Ma a questa fantasmagoria di una rigenerazione universale, sogno del fine secolo tra Ottocento e Novecento, tanta parte della sua musica a venire si potrà il compito di dare una smentita, consapevole, amara, ma non meno generosa.

Ernesto Napolitano
© Teatro Regio Torino



Anna Maria Chiuri



Regula Mühlemann



© & P 2016 Audiophile Productions

natural sound recording

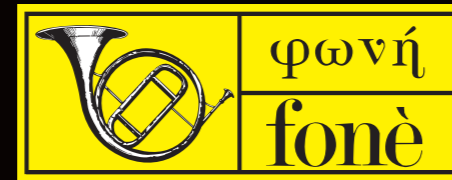
www.fone.it



fonè quality

Signoricci Vinyl

Pure Analogue Recording
Pure Analogue Cutting
Machine Wired by Signoricci
One-Stage Pressing Process
180gr. Virgin Vinyl Pressing
Heavy Quality Sleeves
33rpm

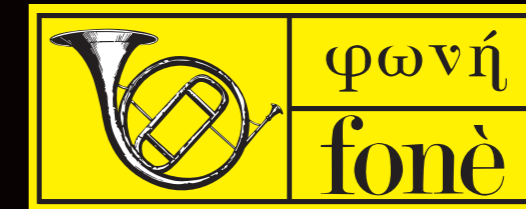


HiFi Reference
Limited Edition
Printed in Germany

Limited Edition

Club of the 496

The LP you have chosen has been produced in only 496 copies. This feature will make it even more unique and exclusive over the time



099 / 2 - 2 Lp
33 rpm 180 gr.

GUSTAV MAHLER

Sinfonia n. 2 in do minore "Resurrezione"
per soli, coro e orchestra

ORCHESTRA E CORO TEATRO REGIO TORINO GIANANDREA NOSEDA

DISC 1 - SIDE A

I. Allegro maestoso.

Mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck
[Con espressione del tutto seria e solenne] 19.59

DISC 1 - SIDE B

II. Andante moderato.

Sehr gemächlich. Nie eilen [Molto comodo. Senza accelerare] 7.58

III. In ruhig fließender Bewegung. [Con moto tranquillo e scorrevole] 10.12

DISC 2 - SIDE A

IV. "Urlicht" (aus "Des Knaben Wunderhorn"). Sehr feierlich, aber schlicht
(Choralmässig) ["Luce primigenia" (dal "Corno magico del fanciullo").
Molto solenne, ma semplice (come un corale)] 4.46

V. Im Tempo des Scherzo, Wild herausfahrend

[Prorompente selvaggiamente] Langsam [Lento] Allegro energico
Langsam [Lento] 17.59

DISC 2 - SIDE B

"Aufgesteh'n". Langsam misterioso ["Risorgerei". Lento misterioso] 14.21



Gianandrea Noseda

Signoricci live recording

Conceived, produced and recorded by: Giulio Cesare Ricci
Recorded at: Teatro Regio Torino
Recording date: October 24, 2015
Recording assistant: Paola Liberato
Producer: Rachel Smith

Photo Gianandrea Noseda: Sussie Ahlburg
Photo Gianandrea Noseda/Orchestra e Coro Teatro Regio: Ramella&Giannese © Teatro Regio Torino
Photo Claudio Fenoglio: Ramella&Giannese © Teatro Regio Torino
Valve microphones: Neumann U47, U48, M49
Mike pre-amplifiers, cables (line, microphone, supply): Signoricci
Analog tape recorder Ampex ATR 102 30ips 1/2 inch

Orchestra Teatro Regio Torino

L'Orchestra del Teatro Regio è l'erede del complesso fondato alla fine dell'Ottocento da Arturo Toscanini, sotto la cui direzione vennero eseguiti numerosissimi concerti e molte storiche produzioni operistiche, quali la prima italiana del Crepuscolo degli dèi di Wagner e le prime assolute di Manon Lescaut e La bohème di Puccini. Nel corso della sua lunga storia ha dimostrato una spiccata duttilità nell'affrontare il grande repertorio così come molti titoli del Novecento, anche in prima assoluta, come Gargantua di Corghi e Leggenda di Solbiati. L'Orchestra si è esibita con i solisti più celebri e alla guida del complesso si sono alternati direttori di fama internazionale come Roberto Abbado, Ahronovič, Bartoletti, Bychkov, Campanella, Gelmetti, Gergiev, Luisotti, Oren, Pidò, Sado, Steinberg, Tate e infine Gianandrea Noseda, che dal 2007 ricopre il ruolo di Direttore musicale del Teatro Regio. Ha inoltre accompagnato grandi compagnie di balletto come quelle del Bol'soj di Mosca e del Mariinskij di San Pietroburgo. Numerosi gli inviti in festival e teatri stranieri; negli ultimi anni è stata ospite, sempre con la direzione del maestro Noseda, in Germania, Spagna, Austria, Francia e Svizzera. Nell'estate del 2010 ha tenuto una trionfale tournée in Giappone e in Cina con La traviata e La bohème, un successo ampiamente bissato nel 2013 con il "Regio Japan Tour". Nel 2014, dopo le tournée a San Pietroburgo ed Edimburgo, si è tenuto a dicembre il primo tour negli Stati Uniti e Canada con l'esecuzione del Guglielmo Tell di Rossini. Tre gli importanti appuntamenti internazionali nel 2016: i complessi artistici del Teatro sono stati ospiti d'onore al 44° Hong Kong Festival con Simon Boccanegra, due concerti e la Messa da Requiem di Verdi; a Parigi e a Essen con Lucia di Lammermoor in forma di concerto, protagonista Diana Damrau; allo storico Savonlinna Opera Festival con La bohème e Norma. L'Orchestra e il Coro del Teatro hanno una intensa attività discografica; tra le produzioni video di particolare interesse spiccano: Medea, Edgar, Thaïs, Adriana Lecouvreur, Boris Godunov, Un ballo in maschera, I Vespri siciliani, Don Carlo e Faust. Tra le incisioni discografiche più recenti, tutte dirette da Gianandrea Noseda, figurano il cd Fiamma del Belcanto con Diana Damrau (WarnerClassics/Erato), recensito dal «New York Times» come uno dei 25 migliori dischi di musica classica del 2015, due cd verdiani con Rolando Villazón e Anna Netrebko e uno mozartiano con Ildebrando D'Arcangelo (Deutsche Grammophon); Chandos ha pubblicato Quattro pezzi sacri di Verdi e, nell'ambito della collana «Musica Italiana», due album dedicati a composizioni sinfonico-corali di Goffredo Petrassi. Il Regio è inoltre l'unico teatro italiano presente su The Opera Platform, la piattaforma digitale europea dedicata all'opera.

Coro Teatro Regio Torino

Fondato alla fine dell'Ottocento e ricostituito nel 1945 dopo il secondo conflitto mondiale, il Coro del Teatro Regio è uno dei maggiori cori teatrali europei. Sotto la guida di Bruno Casoni (1994-2002) ha raggiunto un alto livello internazionale, dimostrato anche dall'esecuzione dell'Otello di Verdi sotto la guida di Claudio Abbado e dalla stima di Semyon Bychkov che, dopo averlo diretto al Regio nel 2002 per la Messa in si minore di Bach, lo ha invitato a Colonia per l'incisione della Messa da Requiem di Verdi ed è tornato a coinvolgerlo nel 2012 in un concerto brahmiano con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. Il Coro del Regio è stato diretto successivamente da Claudio Marino Moretti e Roberto Gabbiani, raggiungendo ulteriori vette artistiche; dal novembre 2010 l'incarico è stato assegnato a Claudio Fenoglio. Oltre alla Stagione d'Opera, il Coro svolge una significativa attività concertistica e, insieme all'Orchestra del Teatro Regio, figura oggi nei video di alcune delle più interessanti produzioni delle ultime Stagioni - Medea, Edgar, Thaïs, Adriana Lecouvreur, Boris Godunov, Un ballo in maschera, I Vespri siciliani, Don Carlo, Faust - nonché in diverse registrazioni discografiche, ultime delle quali Quattro pezzi sacri di Verdi e due cd dedicati a Petrassi sotto la direzione di Gianandrea Noseda. Il Coro ha preso parte alle numerose tournée del Teatro Regio in tutta Europa (dal 2008), nelle due trasferte in Oriente (in Cina e Giappone nel 2010, a Tokyo nel 2013) e in Nord America (2014). Nel 2016 ha trionfato a Hong Kong, Parigi ed Essen nonché al prestigioso Savonlinna Opera Festival con La bohème e Norma.



Claudio Fenoglio

Gianandrea Noseda

Gianandrea Noseda è uno dei più importanti direttori d'orchestra della sua generazione: è stato premiato come "Direttore dell'anno" dal "Musical America" (2015) e dagli International Opera Awards (2016). È Direttore Musicale della National Symphony Orchestra e Direttore Ospite Principale della London Symphony Orchestra. Direttore Musicale del Teatro Regio Torino dal 2007, ha realizzato importanti tournée in Austria, Germania, Francia, Regno Unito, Russia, Cina, Giappone e Stati Uniti. Molte produzioni del Teatro Regio Torino sono state oggetto di registrazioni audiovisive. Da anni Gianandrea Noseda collabora con la Israel Philharmonic Orchestra della quale è Direttore Ospite Principale. Dal 2000 è inoltre Direttore Artistico dello Stresa Festival. Gianandrea Noseda dirige le maggiori orchestre del mondo: la NHK Symphony di Tokyo, le Orchestre di Philadelphia e Cleveland, l'Orchestra di Santa Cecilia, la Filarmonica della Scala, i Wiener Symphoniker, l'Orchestre de Paris, i Berliner Philharmoniker e i Münchner Philharmoniker. Ospite abituale dal 2002 del Metropolitan di New York, vi ha diretto numerose nuove produzioni; è invitato al Festival di Salisburgo con i Wiener Philharmoniker e alla Royal Opera House, Covent Garden di Londra. La sua discografia comprende una cinquantina di registrazioni, molte delle quali hanno ricevuto riconoscimenti dalla critica internazionale; in particolare il progetto Musica Italiana, che ha permesso di riportare alla luce capolavori sinfonici dimenticati dei compositori italiani del XX secolo. Nato a Milano, Gianandrea Noseda è Cavaliere Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana.



Gianandrea Noseda / Orchestra e Coro Teatro Regio Torino



© & P 2016 Audiophile Productions

natural sound recording

www.fone.it