

**Gustav Mahler, György Kurtág, Gaia Aloisi**

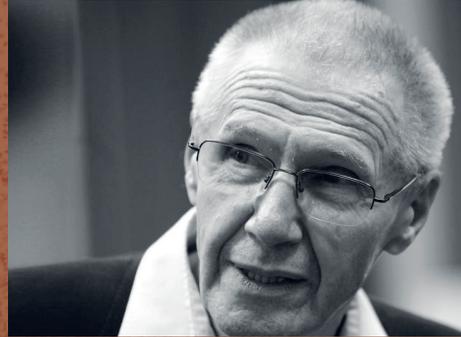
# KAMMERMUSIK N.3

**Giacomo Pieracci** Basso

**Maria Grazia Bellocchio** Pianoforte



MODENA  
**BELCANTO**  
FESTIVAL



---

Venerdì  
**10** ott  
ore 20.30

Teatro Comunale  
Pavarotti-Freni |  
Sala del Ridotto

**Gustav Mahler, György Kurtág, Gaia Aloisi**

# KAMMERMUSIK N.3

**Giacomo Pieracci** Basso

**Maria Grazia Bellocchio** Pianoforte



*In collaborazione con Tempo di musica /  
Festival Modena Contemporanea*

**Gustav Mahler** (1860 - 1911)

**Rückert Lieder**

Cinque Lieder per voce e orchestra  
Testo di Friedrich Rückert

"Blicke mir nicht in die Lieder"  
(Non spiare nelle mie canzoni)  
"Ich atmet' einen linden Duft "  
(Respiravo un dolce profumo)  
"Ich bin der Welt abhanden gekommen"  
(Perduto ormai sono io per il mondo)  
"Um mitternacht"  
(A mezzanotte)  
"Liebst du um Schoenheit?"  
(Mi ami per la bellezza?)

**György Kurtág** (1926)

**Eight Piano Pieces, op. 3**

*Inesorabile - Andante con moto*  
*Calmo*  
*Sostenuto*  
*Scorrevole*  
*Prestissimo possibile*  
*Grave*  
*Adagio*  
*Vivo*

**Gaia Aloisi** (1995)

Meinem Lieben, meinem Lied  
- prima esecuzione  
nuova commissione Festival Modena  
Contemporanea

**György Kurtág**

**Drei Lieder auf gedichte von János**

**Pilinszky, op. 11/a**

Alcohol  
In memoria F. M. Dostojewski  
Hölderlin

---

---

Luca Baccolini

# PAROLA SONORA, PAROLA FISICA, PAROLA PROFONDA

La poesia è vocazione: risponde a una chiamata, la nostra, e ci interroga sulle questioni cruciali del destino di ognuno di noi. Gustav Mahler e György Kurtág, due compositori adagiati su tre secoli diversi, hanno sempre percepito la poesia come cassa di risonanza dell'esistenza. Molte delle composizioni di Mahler nascono proprio dall'incontro tra la parola poetica e il suono. Della poesia, Mahler amava le immagini che essa sa suscitare, le riflessioni fulminanti sull'esistenza, la sua capacità di trascendenza. Non solo una fonte di ispirazione, ma un elemento che informa la struttura e il pathos della musica. Anche per György Kurtág la poesia è una fonte irrinunciabile. Autori ungheresi come János Pilinszky (1921-1981) lo hanno aiutato a scavare nella dimensione dell'intensità e della concisione espressiva, suoi tratti stilistici distintivi. Ma Kurtág fa di più: con lui la poesia diventa materiale da plasmare *insieme* al suono, dando vita a frammenti musicali che incarnano i silenzi, le ambiguità e i riverberi inconsci della parola. E se la sua musica assume le caratteristiche di una "poesia sonora", lo deve proprio a questo grado estremo di addensamento espressivo. Ma la voce, come ci suggerisce il lavoro di Gaia Aloisi, non è necessariamente o esclusivamente "veicolo" di significato. La parola, anche se presente, può essere materia sonora pura, costruendo uno spazio di ascolto incentrato sulla stasi, sul tempo dilatato, sulla corporeità del suono. *Meinem Lieben, meinem Lied* (ultimo verso della poesia di Friedrich Rückert "*Ich bin der Welt abhanden gekommen*" - Sono ormai perduto al

mondo), ovvero il titolo scelto dalla compositrice cagliaritana per il suo nuovo brano proposto al Modena Belcanto Festival, presenta la voce di basso come corpo vibrante, in una scrittura che indaga i limiti tra parola, fonazione e suono puro. Le inflessioni testuali si svuotano progressivamente di contenuto semantico, lasciando affiorare microvariazioni timbriche, sospensioni, attacchi minimi. "L'intento - spiega la stessa Aloisi - non è quello di raccontare un'assenza, ma di abitarla, mentre il pianoforte agisce come filtro e contrappeso: nega l'accompagnamento tradizionale, offrendo piuttosto una superficie riflettente e intermittente". E così il rapporto tra voce e strumento non si struttura "come un dialogo, ma si articola per sfioramenti, compresenze, alternanze, in una riflessione nuova e aperta sulla possibilità di abitare il linguaggio come materiale acustico, restituendo alla voce il suo statuto di fenomeno fisico". Nel riferimento mahleriano a Rückert, Aloisi non ci suggerisce quindi una lettura poetica o letteraria del testo, ma ci apre una riflessione sulla possibilità di abitare il linguaggio come materiale acustico, "restituendo alla voce il suo statuto di fenomeno fisico", in linea con le intuizioni che in questo campo hanno contraddistinto il secondo Novecento. Come ogni conquista musicale di Kurtág anche i *Lieder* tratti da poesie di János Pilinszky hanno attraversato numerose revisioni. Il ciclo originale, *Quattro canti su poesie di János Pilinszky*, composto nel 1975, fu scritto per voce grave (basso-baritono) e un piccolo ensemble da camera. Il numero quattro non è un errore: l'opera

---

---

includeva effettivamente quattro *Lieder*, ma nella versione successiva del 1986 uno di questi venne espunto. Kurtág rielaborò così tre dei quattro brani del ciclo originario, realizzando una nuova versione per voce grave e pianoforte. In questa nuova veste, il compositore selezionò i tre testi che meglio si adattavano a una forma ancora più essenziale. La versione pianistica non è un tentativo di semplificazione, ma di "trasfigurazione": nelle mani di Kurtág, il pianoforte assicura maggiore concentrazione e tensione espressiva. Il linguaggio qui è fatto di gesti minimi, con un'attenzione maniacale ai silenzi e alla fragilità del suono, mentre la densità espressiva della parola viene portata alle estreme conseguenze. Nel primo *Lied* del ciclo, *Alcohol*, Kurtág dà voce a un testo carico di tensione e intriso di desolazione. Il brano è costruito come un paesaggio sonoro rarefatto, dove il silenzio pesa quanto le note. La voce sembra muoversi con esitazione, quasi ferita, mentre il pianoforte la accompagna con gesti frammentari, essenziali, come se cercasse di non disturbare la bolla d'aria ricavata dalla poesia. L'alcool, in questo contesto, non è un tema letterale, ma una metafora dell'anestesia emotiva, dello straniamento dal mondo. La musica di Kurtág non "illustra" il testo: lo scava, lo ascolta, ne condivide il vuoto. Il risultato è un *Lied* teso, concentrato, che lascia una traccia profonda nella memoria sonora di chi lo ascolta. Nel secondo *Lied*, il testo di Pilinszky richiama Fëdor Dostoevskij, eletto ad archetipo della sofferenza umana e del confronto con il limite. Se la poesia evoca un senso di caduta, in cui l'esperienza individuale diventa simbolo di un destino universale, la musica di Kurtág cuce un tessuto sonoro estremamente rarefatto, in cui la voce sembra affacciarsi da spazi silenziosi e distanti, sorretta da gesti minimi, quasi sospesi. E questo senso di sospensione è sia fisico sia spirituale. Ogni nota sembra incidere una traccia nel vuoto. Così accade anche nel *Lied* dedicato a Friedrich Hölderlin, preso a simbolo della solitudine creativa e dello stato di perenne alterità rispetto al mondo. Pilinszky traduce in versi questa alienazione poetica, ricordando l'incomunicabilità, la solitudine, il disorientamento che lui

stesso visse in prima persona da soldato, entrando in contatto con i campi di concentramento nazisti. Kurtág fa suo questo nocciolo esistenziale, spostando la voce in una zona quasi recitativa, ancora una volta frammentata, rivelatrice di un Io smarrito, in dissoluzione. Come nell'opera di Webern, che Kurtág conosceva a memoria, la frammentazione conferisce una carica emotiva eccezionale anche ai gesti strumentali (apparentemente) più semplici. "Minimo gesto, massima espressione" è l'imperativo tangibile anche negli *Otto pezzi per pianoforte op. 3* (1959-1961), raccolta da intendersi né come una suite né come un ciclo narrativo: si tratta di puri aforismi sonori, ciascuno un piccolo universo fatto di gesti percussivi, frasi spezzate, contrasti, fino all'ultimo pezzo, molto meditativo, simile a un epilogo in cui il suono torna a rarefarsi, come se il pianoforte si dovesse richiudere in sé stesso. Tra il 1901 e il 1904, in un periodo di intensa creatività e profondi cambiamenti esistenziali, Gustav Mahler compose i *Cinque Lieder* su poesie di Friedrich Rückert. Oggi lo ascoltiamo come ciclo unitario, ma non fu pensato come tale dall'autore. Ciononostante, i "Rückert" segnano un momento fondamentale della produzione mahleriana, coincidente con la genesi della *Quinta* e della *Sesta sinfonia* e con i *Kindertotenlieder*, a loro volta mutuati dall'enorme corpus di oltre 400 poesie scritte da Rückert in morte di due suoi figli. Per Mahler il Novecento si apre tra l'affermazione titanica della vita e l'intima meditazione sulla morte, ma il suo oscillogramma sonoro rimane sempre sospeso tra il clangore sinfonico e il sussurro del *Lied*. Anche la scelta di Rückert come fonte poetica segna un passaggio decisivo rispetto al precedente legame con la raccolta di *Des Knaben Wunderhorn*, che aveva alimentato la vena più popolareggiante, ironica e spesso grottesca della poetica mahleriana. Rückert, al contrario, rappresenta una voce raffinata, introspettiva, capace di dar voce ai moti più segreti dell'animo umano. È una nuova fase espressiva, più sobria, più sottile, ma non per questo meno drammatica. Il pianoforte (o l'orchestra, nelle versioni orchestrate) non è mai semplice accompagnamento, ma partecipa attivamente alla costruzione del senso poetico-

---

---

musicale, aderendo perfettamente alla temperatura emotiva di ogni *Lied*. Ogni gesto è misurato, carico di intenzione e riflessione. Il ciclo, se così lo si può chiamare, si muove tra momenti di disperazione dolce, serenità inquieta e persino gioia dichiarata, come in *Liebst du um Schönheit* ("Mi ami per la bellezza?") scritto per la futura moglie Alma, esempio raro di amore espresso senza retorica, con una sincerità disarmante. In altri brani, come *Ich bin der Welt abhanden gekommen* ("Perduto ormai io sono per il mondo") Mahler raggiunge forse il vertice della sua poetica: un congedo dal mondo che non è l'annullamento della morte, ma la sublimazione dell'esistenza in un altrove musicale ed emotivo, dove il tempo si sospende. Non si può trascurare, infine, il legame biografico e simbolico tra Mahler e Rückert, mediato da un destino comune di lutti familiari. Così come Rückert scrisse i *Kindertotenlieder* per i figli perduti, Mahler, già colpito dalla morte precoce del fratello, avrebbe presto sperimentato la tragedia della perdita della figlia Maria, a soli cinque anni. I *Rückert-Lieder*, forse già presaghi di questa tragedia, sono lo specchio di un'anima che ha scelto di parlare piano per farsi ascoltare più in profondità.

Scarica  
i testi  
dei lieder



---

### **Giacomo Pieracci**

Diplomatosi nel 2022 con Lode e Menzione d'Onore sotto la guida di Marina Comparato, Giacomo Pieracci ha studiato con Alda Caiello, Gabriele Lombardi, Maurizio Leoni e Mario Luperi. Vince il "Premio Tagliavini" e nel 2021 il "Concorso Comunità Europea per giovani cantanti lirici" del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto. Ha debuttato in diverse opere, tra cui il *Don Giovanni* di Mozart e *Madama Butterfly* di Puccini, e anche il repertorio contemporaneo e moderno lo ha visto impegnato in opere come *The Rape of Lucretia* di Britten, *Giovanni Sebastiano* di Negri, nella prima mondiale de *La Porta Divisoria* di Carpi su libretto di Strehler, in *Perseo* e *Andromeda* di Sciarrino, *Il Sign. 9 ne Il 3001*, in prima mondiale, con musiche di Sarris, ne *Il Pellegrino del Nulla*, in prima mondiale con musiche di Perugini. Ha calcato i palcoscenici dei maggiori teatri italiani ed esteri. Fa parte stabilmente dell'ensemble Cremona Antiqua, Ensemble Il Canto di Orfeo, diretto da Gianluca Capuano, Ensemble Prometeo diretto da Angius. Ha inciso per Tactus, Nova Antiqua Records, EMA Vinci e Rai 5. Ha collaborato con i più rinomati direttori prendendo parte a produzioni che portano la firma dei maggiori registi della scena internazionale.

### **Maria Grazia Bellocchio**

Perfezionatasi con Karl Engel al Conservatorio di Berna dopo gli studi di pianoforte e composizione al Conservatorio di Milano, Maria Grazia Bellocchio è attualmente titolare della classe di Pianoforte dello stesso Conservatorio del capoluogo lombardo. La sua attività concertistica spazia dal repertorio solistico alla musica da camera, collaborando con artisti del calibro di Salvatore Accardo, Rocco Filippini e Bruno Giuranna. Si è esibita per prestigiose istituzioni musicali in Italia e all'estero, tra cui il Festival Mito, la Biennale di Venezia e il Festival Presences di Parigi. Collabora stabilmente con Divertimento Ensemble diretto da Sandro Gorli. Nel 2011 ha ideato il progetto "Viaggio in Italia - Nuovo canzoniere popolare", presentato al Maggio Musicale Fiorentino. La sua discografia include registrazioni per Ricordi e Stradivarius con opere di compositori contemporanei come Bruno Maderna, Franco Donatoni e Ivan Fedele. Nel 2023 il suo progetto sulle *Sonate per pianoforte* di Salvatore Sciarrino ha ricevuto il premio speciale della critica Franco Abbiati.

### **Gaia Aloisi**

Gaia Aloisi (Cagliari, 1995) è una compositrice. La sua musica esplora la relazione tra suono, corpo e gesto, con particolare attenzione alla voce come corpo sonoro e materia plastica. I suoi lavori, regolarmente commissionati ed eseguiti in contesti internazionali, sono stati presentati in festival come Tête à Tête (Londra), Impuls Festival (Graz), Mixtur e Barcelona Modern (Spagna), RED NOTE (USA), Nuova Consonanza (Roma), LuganoMusica e Accademia Nazionale di Santa Cecilia, e affidati a ensemble e orchestre di rilievo quali Klangforum Wien, Ensemble Dal Niente, Les Métaboles, Mdi Ensemble, Syntax Ensemble e Divertimento Ensemble, tra molti altri. Le sue opere sono state trasmesse da emittenti radiofoniche internazionali. La sua ricerca si nutre di un dialogo tra tradizione orale, tecniche improvvisative e prassi contemporanee, interrogando i confini tra gesto, parola e materia sonora e coinvolgendo il performer in una dimensione percettiva e fisica. Si è formata tra Svizzera, Italia e Austria e affianca alla composizione progetti di ricerca artistica in collaborazione con istituzioni accademiche, tra cui la Haute École de Musique di Ginevra.





è realizzato con il sostegno di  
Consorzio Terre del Balsamico  
Filarmonica del Teatro Comunale di Modena

e in collaborazione con  
Associazione Amici dei Teatri Modenesi  
Associazione Musicale Estense  
ERT  
Fondazione Cineteca di Bologna  
Fondazione Leone Magiera  
Fondazione Luciano Pavarotti  
Gallerie Estensi  
Musica Canto Parola  
Sala Truffaut

con il contributo di



MINISTERO  
DELLA  
CULTURA

e



Regione Emilia-Romagna

Biglietteria  
Tel. 059 2033010  
[biglietteria@teatrocomunalemодena.it](mailto:biglietteria@teatrocomunalemодena.it)

Contatti  
[info@modenabelcantofestival.it](mailto:info@modenabelcantofestival.it)  
[www.mодenabelcantofestival.it](http://www.mодenabelcantofestival.it)

[modenabelcantofestival.it](http://modenabelcantofestival.it)



FONDAZIONE  
DI MODENA



Comune  
di Modena



TEATRO COMUNALE  
DI MODENA  
*fondazione*

Vecchi  Tonelli

