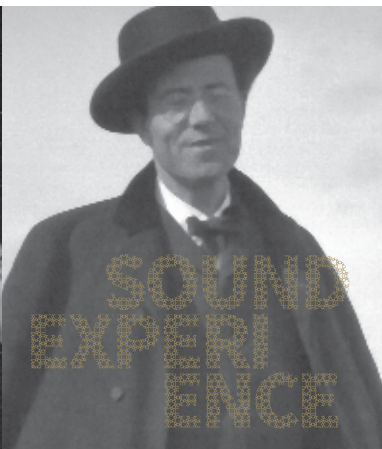


F | O | R | M |

FONDAZIONE ORCHESTRA
REGIONALE DELLE MARCHE

SINFONICA

2019



ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

Progetto Mahler SINFONIA N. 5

SABATO 9 MARZO 2019 Ore 21.00
Fabriano Teatro Gentile

DOMENICA 10 MARZO 2019 Ore 17.30
Pesaro Auditorium Pedrotti
In collaborazione con Ente Concerti Pesaro

MARTEDÌ 12 MARZO 2019 Ore 21.00
Ancona Aula Magna di Ateneo "Guido Bossi"
Rassegna FORM OFF – I concerti dell'Aula Magna
In collaborazione con Università Politecnica delle Marche,
Società Amici della Musica "Guido Michelli", Ancona

MERCOLEDÌ 13 MARZO 2019 Ore 21.00
Jesi Teatro Pergolesi



Direttore
MANLIO BERZI

Programma

G. Mahler

(Kaliště, Boemia, 1860 – Vienna, 1911)

Sinfonia n. 5 in do diesis min.

(trascrizione per orchestra da camera di Klaus Simon)

Parte I:

1. Trauermarsch. In gemessenem Schritt.

Streng. Wie ein Kondukt (Marcia funebre.

Con andatura misurata. Severamente.

Come un corteo funebre)

2. Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz

(Tempestosamente mosso.

Con la massima veemenza)

Parte II:

3. Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell

(Scherzo. Vigoroso, non troppo presto)

Parte III:

4. Adagietto. Sehr langsam

(Adagietto. Molto lento)

5. Rondo-Finale. Allegro. Allegro giocoso. Frisch

(Rondo-Finale. Allegro. Allegro giocoso, Briosso)

Note

▪ Certi attacchi, in musica, hanno una tale forza icastica da spalancare in un attimo un intero universo di poesia. Uno di questi è il solo di tromba che dà inizio alla *Quinta* di Mahler: enigmatico squillo primordiale – profezia apocalittica, eroico segnale di battaglia, banale fanfara da banda – che abbatte il silenzio con il suo martellante *ta-ta-ta-taaa* nella cupa tonalità di do diesis minore preannunciando un lunghissimo, tormentato cammino esistenziale. In quello squillo di morte-vita c'è infatti tutta la sinfonia: grandioso, eroico tentativo di risalita dalle tenebre della non esistenza al «trionfo dell'uomo e del creatore sul dolore e sulla morte» (La Grange) che prende le mosse da una marcia funebre per approdare poi, dopo un'ora di musica, ad un pirotecnico rondò finale sfociante in un corale; e

che riecheggia idealmente, sotto il segno di una simbolica corrispondenza numerica (casuale o ricercata che sia), quello altrettanto grandioso ed eroico della *Quinta* di Beethoven – che attacca con lo stesso martellante *ta-ta-ta-taaa* – trasferito però dalla sfera dell’oggettività a quella dell’interiorità. Trasformato, cioè, in un viaggio della memoria, dai risvolti ambigui e dagli esiti tutt’altro che certi, attraverso il quale Mahler trasfigura in musica tutte le esperienze della sua esistenza, dal contatto ravvicinato con la morte all’inebriante, quanto disperata immersione nel gorgo della vita.

La *Sinfonia n°5 in do diesis minore* di Gustav Mahler vide la luce fra il 1901 e il 1904 presso la villa del compositore sulle rive del Wörthersee, in Carinzia, senza tuttavia aver raggiunto la sua veste definitiva alla sua prima esecuzione, avvenuta nella Tonkünstlersaal di Colonia il 18 ottobre del 1904 sotto la direzione dell’autore, poiché Mahler, poco dopo, iniziò a sottoporla a continue revisioni sul piano della strumentazione fino al 1911, l’anno della sua morte, allo scopo di dare chiarezza, evidenza alla complessa struttura architettonica di un lavoro sinfonico che segnava un importante punto di svolta rispetto ai precedenti. Rinunciando alla voce umana e quindi ad un testo letterario di riferimento – ma non al fondamentale rapporto, sebbene rivissuto “a distanza”, con il mondo del *Lied*, come mostrano le diverse reminiscenze di melodie liederistiche sparse lungo il corso della sinfonia e la stessa struttura formale di “romanza senza parole” del celebre *Adagietto* – Mahler dovette affidarsi alle sole potenzialità costruttive ed espressive del mezzo orchestrale che necessitavano dunque, come lasciò scritto egli stesso, di «uno stile completamente nuovo» e, di conseguenza, «di una nuova tecnica». Come raccontare, infatti, un così complesso e tormentato viaggio interiore con la sola forza del suono, in modo tale da ricomporre lo spontaneo, involontario affastellamento dei ricordi e delle sensazioni in una forma comprensibile e sensata? La risposta fu: attraverso la polifonia. Una polifonia, però, particolarissima, quella indicata da Mahler all’amica Natalie Bauer-Lechner in questo episodio risalente al 1900 da lei riportato nelle sue conversazioni con il compositore:

Sul Kreuzberg si era scatenato un sabba ancor più violento: c’erano organetti a non finire, caroselli, altalene, baracche di tiro a segno, teatri di burattini e per soprannumero una banda e un corale maschile, che sulla medesima radura eseguivano senza badare l’una all’altra una musica dal risultato incredibile. Ed ecco che Mahler esclamò: «Sentite? Questa è polifonia! Finalmente l’ho trovata!... Poco importa che i suoni vengano da questo chiasso, dal canto di mille uccelli, dall’ululato della tempesta, dallo scroscio delle onde o dal crepitare del fuoco: i temi devono proprio venire così, da tante parti differenti, e devono essere profonda-

mente diversi nel ritmo e nella melodia».

Un caos organizzato, dunque, che riflette e dà forma a quello della vita reale attraverso una originale sintesi di elementi linguistici provenienti dal passato, dal contrappunto antico fino alla melodia infinita di Wagner basata sulla tecnica del *leit-motiv*, proiettata però in avanti, verso le avanguardie del Novecento, con la sua arditezza ritmico-armonica e i suoi colori strumentali espressionistici spinti fino all'estrema saturazione.

Nei cinque movimenti articolati in tre parti della sinfonia, specie nel gigantesco *Scherzo* centrale che da solo occupa la seconda parte e che a quanto pare costituisce il nucleo originario da cui nacque l'intera composizione, la casualità della memoria involontaria con i suoi imprevedibili meccanismi di accumulo e di incatenamento delle immagini sulla base di reciproche segrete affinità ostacola e destabilizza continuamente un percorso della volontà che sarebbe invece diretto verso una meta precisa: l'affermazione, come si è detto, della vittoria della vita sulla morte. Ma nulla in questo percorso, spiritualmente e persino tecnicamente affine a quello del romanzo proustiano come notò Adorno, è univoco e unidirezionale, perché i motivi musicali di cui si nutre il costrutto sinfonico, pur chiaramente differenziati nella loro veste esteriore, nascono l'uno dall'altro e l'uno nell'altro secondo un processo di proliferazione-variazione infinita che apre continuamente nuove porte, nuove vie. Come accade all'interno della memoria.

Già nella prima parte, la visione della morte, realmente incontrata faccia a faccia dal compositore nel 1901 durante la grave emorragia interna che lo aveva condotto in fin di vita, si fonde, con tutto il suo portato di violenza e disperazione, con i ricordi d'infanzia delle melodie popolari e delle marce militari ascoltate nella casa natale in Boemia, creando un'inquietante mistura di inferno e paradiso. Lo *Scherzo* successivo dovrebbe rappresentare il punto di svolta verso la risalita. Ma lo slancio vitalistico annunciato all'inizio dal motivo del corno e in seguito ribadito e rinforzato per tutto il movimento con grande verve ritmica, è in realtà fragile e incostante: a volte si dissolve improvvisamente nel nulla, come nell'onirico, irreale valzer d'ombre danzato su uno spettrale pizzicato d'archi alla fine del secondo *Trio*; più spesso, al contrario, finisce per contorcersi su se stesso in spaventosi vortici d'aria che si innalzano a colonna trascinandolo con sé, in un "caotico" intreccio polifonico, echi di feste mondane, scrosci di risa, amplessi primordiali, catastrofi planetarie – tanto che Mahler stesso si chiese: «... il pubblico – oh Dio! – che faccia può fare posto di fronte a questo caos che continua eternamente a partorire un mondo che dura un istante per tornare subito a dissolversi, posto di fronte a queste sonorità da ere primordiali, di fronte a questo mare che sibila, che mugghia, che ruggisce, di fronte alle stelle

che danzano, di fronte a queste onde che si placano mandando lampi iridescenti?». Nel rondò finale, poi, che inizia con frammenti di melodia in ordine sparso ma che progressivamente si addensa in stratosferici cumuli di suoni ancor più impressionanti, la comparsa in cielo della maestosa melodia di corale, già prefigurata come auspicio nel corso del secondo movimento, non suona affatto come luminosa vittoria, fagocitata com'è dalla parossistica coda finale che precipita a rotta di collo scoppiettando impazzita in ogni direzione come un gigantesco fuoco d'artificio per la fine dei tempi – e ad un certo punto, proprio prima della cadenza, si arresta per un attimo, come se contemplasse il vuoto dietro la scia del proprio «odore sulfureo» (Adorno).

Unica oasi di pace, in mezzo a questo assordante deserto, l'*Adagietto* che apre la terza ed ultima parte e che risuona poi velocizzato nel corso del rondò successivo come sotto l'effetto straniante di un «acceleratore d'immagini», come osservò sempre Adorno. La pagina, prestando fede a quanto dichiarato dal direttore olandese Willem Mengelberg, amico e sostenitore di Mahler, sarebbe una lettera d'amore in musica inviata dal compositore ad Alma Schindler, la donna della sua vita, conosciuta nel 1901 e sposata l'anno successivo, nel pieno cioè della composizione della *Quinta*.

Ma è qualcosa di più: è intuizione della fine e memoria del passato che tenta di sopravvivere nella coscienza individuale, fuori dal clamore di una civiltà in declino come quella borghese dell'Europa di fine Ottocento e inizio Novecento che, divenuta cieca e indolente nei confronti dello spirito, stava lentamente ma inevitabilmente scivolando verso l'abisso a passo di valzer.

La melodia dolce-amara che percorre il brano, un'eco del *Lied* su testo di Rückert "Ich bin der Welt abhanden gekommen" (Mi sono staccato dal mondo) composto poco prima della sinfonia, scaturisce dal nulla e al nulla ritorna dopo una lunga, estenuante cadenza rivolta verso l'infinito. Il suo profilo, a tratti delicatissimo, rarefatto e a tratti invece profondo, come inciso a viva forza nella carne, esprime la struggente, lacerante ricerca interiore di un paradiso perduto, la cui immagine, indefinitamente riflessa in quella della donna amata, è ancora conservata nello scrigno della memoria. L'unico luogo in cui sembra possibile una qualche forma di salvezza.

Cristiano Veroli

MANLIO BENZI | Direttore

Iniziato alla Direzione d'Orchestra dal M° Jacques Bodmer, si è diplomato presso il Conservatorio "Boito" di Parma in Composizione con il Maestro Togni (1989) e in Direzione d'Orchestra con il Maestro Gatti (1990). Si è laureato con il massimo dei voti e la lode presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Parma, presentando una tesi musicologica.

Finalista nel 1995 al I Concorso Internazionale di Direzione d'Orchestra "L.V.Matacic" di Zagabria, è stato premiato come miglior direttore d'opera.

Nella stagione 1996/97 è stato direttore musicale del Teatro Nazionale Serbo di Novi Sad. Dal 1997 al 1999 direttore associato dell'Orchestra Sinfonica "G. Verdi" di Milano. Dal 2000 al 2007 direttore artistico e direttore musicale del Festival "Notti Malatestiane" della Provincia di Rimini. Ha debuttato alla Bayerische Staatsoper di Monaco (Madama Butterfly) all'Opera di Parigi e al Lincoln Center di New York (Orfeo e Euridice) allo Staatstheater di Stoccarda (Cenerentola), alla Semperoper di Dresda (Macbeth) e alla Staatsoper di Amburgo (Madama Butterfly) e nell'Aalto Theater di Essen (Bohème). Un bel successo di pubblico e critica ha riscontrato il suo debutto con l'Orchestre National de France al Theatre des Champs Elysées.

Ha diretto nuove produzioni liriche con il Teatro La Fenice di Venezia (Il Principe Porcaro di Rota, Lucia di Lammermoor), la Fondazione Toscanini di Parma (Traviata), il Festival della Valle d'Itria (La Reine de Saba e Polyeucte di Gounod, Siberia e Marcella di Giordano, l'Amica di Mascagni), il Macerata Opera Festival (Don Carlo), Il Teatro Sociale di Como e il circuito A.S.L.I.C.O (Don Pasquale, Lucia di Lammermoor), il Teatro Nazionale dell'Estonia (Madama Butterfly, Traviata, Puritani), il Teatro Nazionale di Tbilisi (Un Ballo in Maschera), l'Opéra Royal de Wallonie di Liegi (Tosca), il Teatro di Erfurt (Don Carlo, Andrea Chénier, Gioconda, IX sinfonia di Beethoven), Opera North in Inghilterra (Capuleti e Montecchi), Volksoper a Vienna (Rigoletto, Tosca), Opera Ireland di Dublino (Capuleti e Montecchi).

È stato invitato per quattro stagioni consecutive all'Holland Park Festival di Londra (Gianni Schicchi, Zanetto, Madama Butterfly, Adriana Lecouvreur, Aida).

Molto attivo anche nel repertorio sinfonico è invitato a dirigere varie orchestre in Italia e all'estero: Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano, del Teatro Regio di Torino, del Teatro Comunale di Bologna, del Teatro La Fenice di Venezia, Orchestra della Accademia di Santa Cecilia, Orchestra Sinfonica Siciliana, Sinfonica di Sanremo, Sinfonica Abruzzese, Cantelli di Milano, Stabile di Como, Filarmonica Veneta, Filarmonica Marchigiana, ecc.

Ha effettuato importanti tournée con l'Orchestra Sinfoni-

ca di Milano (in Francia e Svizzera) e con l'Orchestra Haydn di Bolzano (al Festival Internazionale di Brescia e Bergamo e in Austria, esibendosi tra l'altro nella sala grande del Musikverein di Vienna). Ha debuttato al Teatro alla Scala di Milano dirigendo due concerti con i solisti dell'Accademia della Scala.

Highlights di questa stagione sono I Puritani a Stuttgart, con la ripresa di uno spettacolo di grande successo della stagione passata, Il Barbiere di Siviglia all'opera di Oslo, il ritorno all'Opera Garnier a Parigi alternandosi con Thomas Hengelbrock alla guida del Balthasar Neumann Ensemble nella produzione di Pina Bausch di Orfeo e Euridice, Madama Butterfly alla Fenice di Venezia.

È autore di musica da camera, teatrale, di vari saggi di argomento musicologico e di revisioni critiche per la casa editrice Ricordi di Milano e per l'Istituto di Studi Verdiani di Parma.

Dal dicembre 1999 è titolare della cattedra di Direzione d'Orchestra presso il Conservatorio "Rossini" di Pesaro.

PROSSIMI APPUNTAMENTI

GLI OSPITI DELLA FORM – GLISSANDO:

Un'orchestra di voci

Musiche di Gershwin, Piazzolla, Elvis Presley, John Williams, Mozart, Abba, Bee Gees, Queen

SABATO 16 MARZO Ore 21.15

Chiaravalle Teatro "Valle"

SERATA LIGETI – Rassegna di Nuova Musica, Macerata

Musiche di György Ligeti

LUNEDÌ 18 MARZO Ore 21.00

Macerata Teatro Lauro Rossi

VIRTUOSO

Musiche di Gentile, Čajkovskij, Bottesini, Mozart
Violoncello Miriam Prandi - Contrabbasso
e direzione Enrico Fagone

VENEDÌ 22 MARZO Ore 21.00

Jesi Teatro Pergolesi

SABATO 23 MARZO Ore 21.00

Ascoli Piceno Teatro I Filarmonici

DOMENICA 24 MARZO Ore 17.00

Fano Teatro della Fortuna

MARTEDÌ 26 MARZO Ore 21.00

Macerata Teatro Lauro Rossi

ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

VIOLINI I

Alessandro Cervo**
Giannina Guazzaroni*
Alessandro Marra
Elisabetta Spadari
Lisa Maria Pescarelli
Paolo Strappa
Jacopo Cacciamani
Sabina Morelli

VIOLINI II

Simone Grizi*
Laura Barcelli
Baldassarre Cirinesi
Simona Conti
Matteo Di Iorio
Andrea Esposto
Elisa I
Olena Larina

VIOLE

Andrea Maini*
Massimo Augelli
Claudio Cavalletti
Lorenzo Anibaldi
Giuseppe Giugliano

VIOLONCELLI

Alessandro Culiani*
Antonio Coloccia
Gabriele Bandirali
Elena Antongirolami

CONTRABBASSI

Luca Collazoni*
Andrea Dezi

FLAUTI

Francesco Chirivì*
Stella Barbero

OBOI

Gabriele Cutrona*
Marco Vignoli

CLARINETTI

Sergio Bosi*
Michele Scipioni

FAGOTTI

Giuseppe Ciabocchi*
Giacomo Petrolati

CORNI

Alessandro Fraticelli*
Roberto Quattrini
Martino Torquati

TROMBA

Giuliano Gasparini*

TIMPANI

Adriano Achei*

PERCUSSIONI

Alessandro Carlini

PIANOFORTE

Alexey Yakimov*

FISARMONICA

Raffaele Damen*

ARPA

Margherita Scafidi*

** Primo violino di Spalla

* Prime parti

ISPETTORE D'ORCHESTRA

Michele Scipioni

FORM

ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

Piazza Cavour 23 60121 Ancona

Tel. 071 206168

filarmonicamarchigiana.com

info@filarmonicamarchigiana.com



In collaborazione con

