

F | R | M | La colonna
sonora
delle Marche

soundelivery

LA GRANDE MUSICA, DOVE VUOI TU. STAGIONE SINFONICA 2021

In collaborazione con
Comune di Ancona
Fondazione Marche Teatro

TITANO

Progetto **Mahler**

Sabato
13 MARZO 2021
ore 21.00

Direttore **Manlio Benzi**

**FORM ORCHESTRA
FILARMONICA
MARCHIGIANA**

Musiche di **Mahler**



PROGRAMMA

Gustav Mahler

Kaliště, Boemia, 1860 – Vienna, 1911

Sinfonia n. 1 in re magg. “Il Titano”

(trascrizione per orchestra da camera di Klaus Simon)

- I. Langsam, Schleppend, Wie ein Naturlaut;
im Anfang sehr gemächlich
(Lentamente, trascinato, come un suono della natura;
all'inizio molto tranquillo)
- II. Kräftig, bewegt, doch nicht zu schnell;
Trio, Recht gemächlich
(Vigorosamente mosso, ma non troppo presto; Trio, Molto tranquillo)
- III. Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
(Solenne e misurato senza trascinare)
- IV. Stürmisch bewegt. Energisch
(Tempestosamente agitato)

NOTE

di **Cristiano Veroli**

• «Il titolo, *Titano*, e il programma hanno una ragione: a quel tempo i miei amici mi indussero a stendere una specie di programma per facilitare la comprensione della sinfonia. Titolo e programma furono quindi pensati in un secondo momento. Se ora li voglio evitare, non è soltanto perché li considero insufficienti e alquanto deboli ma anche perché l'esperienza mi ha insegnato che il pubblico è indotto in errore dai programmi e dai titoli. Succede sempre così!».

Questo scriveva Gustav Mahler nel 1896, appena licenziata la terza ed ultima versione della sua *Prima Sinfonia in re maggiore* dopo un tormentato percorso di gestazione che, iniziato con i primi abbozzi del 1884, si sarebbe in realtà concluso solo venticinque anni più tardi, nel 1909, con gli ultimi ritocchi apportati al lavoro.

La prima versione della sinfonia, terminata il 30 marzo 1888 ed eseguita per la prima volta alla Redoutensaal del Municipio di Budapest il 20 novembre del 1889 sotto la direzione dell'autore, prevedeva cinque movimenti ed era denominata “Poema sinfonico in due parti”. Quattro anni più tardi, il 16 agosto 1893, Mahler terminò a Vienna una seconda stesura dell'opera che eseguì poi allo Stadttheater di Amburgo il 27 ottobre dello stesso anno

presentandola come “*Titano*, un poema sinfonico in forma di sinfonia”. Il titolo, *Titano*, derivava dall’omonimo racconto dello scrittore Jean Paul (tra gli autori che più avevano ispirato Schumann) in cui il protagonista Roquairol, sorta di moderna reincarnazione anteroica dell’antico titano Prometeo, non riuscendo a conformare la realtà ai propri desideri spirituali, precipitato nella depressione dopo una fase di autoesaltazione decide di togliersi la vita. Oltre al titolo, Mahler, come ci spiega egli stesso nel passo citato sopra, aveva aggiunto anche delle didascalie alle due parti e ai cinque movimenti dell’opera: la prima parte, *Dai giorni di gioventù: fiori, frutti e spine*, comprendeva il primo movimento, *Primavera senza fine*, il secondo, *Blumine* (raccolta di fiori), e il terzo, *A vele spiegate*; la seconda parte invece, denominata *Comoedia humana*, era formata dal quarto movimento, *In difficoltà*, e dal quinto, *Dall’inferno al paradiso* (in italiano nell’originale). Ma la sinfonia, così strutturata ed esplicitata nei suoi contenuti poetici, evidentemente non soddisfaceva ancora il compositore. Questi, infatti, ne realizzò tre anni dopo una terza versione nella quale, oltre all’eliminazione del titolo generale di *Titano* e delle didascalie preposte ai movimenti per evitare condizionamenti impropri della fruizione musicale, era soppresso l’originario secondo movimento intitolato *Blumine*. La sinfonia così ricomposta, indicata semplicemente come “Sinfonia in quattro tempi”, fu poi diretta da Mahler alla Neues Königliches Opernhaus di Berlino il 6 marzo 1896.

Il compositore, scrivendo fra i venticinque e i ventotto anni la sua prima sinfonia (quando aveva già alle spalle un’avviata carriera di direttore d’orchestra ma era pressoché sconosciuto come autore, pur avendo dato alla luce alcune opere liederistiche), si era trovato di fronte ad un bivio. Da un lato c’era la via tracciata da Brahms, quella della continuità con la tradizione classica di un genere strumentale “puro”, non contaminato cioè da altre forme di espressione artistica; dall’altro quella indicata da Wagner e definita nei poemi sinfonici di Liszt, dove i contenuti e le strutture musicali traevano origine da un determinato programma letterario-filosofico reso spesso esplicito da titoli e didascalie. Mahler operò, nella versione finale della sua prima sinfonia, una sintesi tra queste due opposte indicazioni, comprimendo il percorso musicale nell’ambito dei tradizionali quattro movimenti della sinfonia classica e rinunciando solo esteriormente ad un programma letterario che, di fatto, aveva dato origine al processo creativo dell’opera.

Ma in realtà il problema della “via sinfonica” era per il musicista molto più ampio e profondo.

Quando alla fine dell’Ottocento la sinfonia giunge a Mahler, essa è ormai un organismo musicale irriconoscibile rispetto all’agile e semplice creatura di un tempo. La sua anima, abbandonata la via della linearità e della compattezza di Haydn e Mozart, si è dispersa lungo sentieri sempre più tortuosi e accidentati, mentre il suo corpo è divenuto grande e pesante per l’accumulo di oltre un secolo e mezzo di esperienze spirituali che lo hanno

reso saturo di storia, di pensiero, di cultura, di civiltà – tanto che per sorreggerlo non sono più sufficienti i modesti organici strumentali di un tempo, ma ne servono di giganteschi, come quelli formati da Mahler ampliando sempre più l'orchestra della *Prima Sinfonia* ad ogni nuova versione. L'uomo, che aveva creato la sinfonia con il semplice scopo di offrire a sé stesso una più ricca ed elevata forma di intrattenimento musicale, ha finito per farne, specie dopo la rivoluzione operata da Beethoven, un veicolo della propria storia, del proprio sapere filosofico, del proprio destino nel mondo. Egli ha sperimentato l'ebbrezza della conoscenza scientifica e i vantaggi materiali del benessere e del progresso; ha conosciuto l'infinito, l'abisso dell'inconscio, il nulla, avventurandosi oltre Dio e la Ragione senza però riuscire a conquistare la felicità. La sua sapienza, invece che procurargli nuove certezze, ha distrutto tutte quelle passate. Ciò che gli resta è la memoria di sé e della sua storia; il ricordo, con i suoi percorsi tentacolari, imprevedibili e irrazionali.

Tutte le sinfonie di Mahler, a partire dalla prima, sono fatte essenzialmente di memoria. Memoria autobiografica e collettiva; dunque: oceanica, smisurata. I loro corpi enormi contengono, sparsa in frammenti che vanno alla deriva di uno sterminato oceano di suoni, la memoria di ogni cosa: dell'insondabile complessità di Bach, della vitalità di Mozart, dell'energia di Beethoven, della dolcissima malinconia di Schubert, degli slanci appassionati di Schumann, della vaghezza sensuale di Wagner, dei sogni classicisti di Brahms, dei paradisi danzanti di Čajkovskij, dei rituali mistici di Bruckner; tutto ciò fuso insieme al suono di danze, bande militari e marce funebri da cui riemergono ricordi personali passati e recenti. Per questo esse non possono più essere semplicemente musica "pura"; e per questo il loro linguaggio, pur fondato su strutture logiche, tende all'irrazionalità, alla casualità, alla frammentarietà del racconto moderno. Come un ricordo riaffiora involontariamente nella memoria scatenando a sua volta, attraverso una catena di associazioni spontanee, altri ricordi che si sovrappongono l'uno all'altro distorcendosi a vicenda, così le immagini musicali delle sinfonie di Mahler non vengono "esposte", ma "sorgono" dal nulla richiamate da piccoli frammenti di immagini sonore vaganti nella mente.

Così accade nel movimento iniziale della *Prima Sinfonia*. Dal lungo pedale sul la, una sorta di suono della natura originario – il *Naturlaut* indicato in partitura – i cui precedenti risalgono alla *Creazione* di Haydn, alla *Nona* di Beethoven e al *Preludio dell'Oro del Reno* di Wagner, affiorano a poco a poco frammenti di ricordi personali: prima un semplice intervallo di quarta, nucleo generatore di tutta la sinfonia, poi una fanfara di clarinetti proveniente da luoghi remoti cui segue, dopo la sua ripresa in eco alle trombe, un dolcissimo canto intonato dai corni; infine, il tema fondamentale del movimento: una fresca e inebriante melodia dal carattere primaverile, la stessa del *Lied* «Ging heut' morgen übers Feld» («Me ne andavo stamane sui prati / sull'erba c'era ancora la rugiada») composto qualche tempo prima per la raccolta *Lieder eines fahrenden Gesellen*. Inizia così, fra il

risveglio della natura rivissuto nostalgicamente col medesimo stupore dei primi romantici, un complesso percorso di costruzione della realtà – «... per me sinfonia significa costruire un mondo con tutti i mezzi tecnici a disposizione», lasciò scritto Mahler – dove però la continuità ideale dell'elaborazione sinfonica, impiantata sulle strutture logico sintattiche della tradizione musicale colta, viene spesso lacerata dall'irruzione improvvisa e drammatica di corpi estranei in mezzo a momenti di onirica sospensione (secondo Adorno, tutta la musica di Mahler si polarizza intorno ai concetti di "sospensione" e "irruzione"). A volte è il mondo esterno a dilagare con tutto ciò che in esso vi è di volgare, di brutto e di ordinario: l'intero terzo movimento procede da un banale motivo di filastrocca, il notissimo *Fra' Martino campanaro* trasportato però in tonalità minore e trasfigurato, da innocua nenia infantile, in una spettrale quanto beffarda marcia funebre che all'epoca scandalizzò non poco il pubblico e la critica («Lo stimolo esterno della composizione di questo brano musicale – annotò Mahler nella seconda versione della sinfonia – è venuto all'autore da "Il corteo funebre del cacciatore", un'illustrazione satirica di un antico libro di favole, che è nota a tutti i bimbi austriaci. Gli animali della foresta accompagnano alla tomba il cacciatore morto: le lepri portano lo stendardo...»). Altre volte, invece, è un'insopprimibile urgenza interiore a farsi strada fra il costruito sinfonico manomettendone la struttura. È quanto si verifica nel finale, dove la tragica verità della vita, rappresentata dal violento grido di disperazione dell'attacco del movimento, viene infine sommersa dall'ultima accecante fanfara che irrompe «con la massima forza» in prossimità della chiusa: immane sforzo compiuto da un "Titano" ferito (come il protagonista del racconto di Jean Paul) nel tentativo disperato di aprirsi un varco nel mondo verso una propria personale via di salvezza.



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 tourné con l'Orchestra Sinfonica 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.

ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

Violini I

Alessandro Cervo**
Giannina Guazzaroni*
Alessandro Marra
Elisabetta Spadari
Lisa Maria Pescarelli
Cristiano Pulin
Paolo Strappa
Jacopo Cacciamani

Violini II

Simone Grizi*
Laura Barcelli
Baldassarre Cirinesi
Simona Conti
Matteo Metalli
Emanuele Rossini

Viole

Lorenzo Rundo*
Massimo Augelli
Claudio Cavalletti
Lorenzo Anibaldi

Violoncelli

Alessandro Culiani*
Antonio Coloccia
Gabriele Bandirali
Elena Antongirolami

Contrabbassi

Luca Collazzoni*
Andrea Dezi
Michele Mantoni

Flauti

Francesco Chirivi*
Fabiola Santi

Oboi

Fabrizio Fava*
Marco Vignoli

Clarinetti

Sergio Bosi*
Michele Scipioni

Fagotti

Giuseppe Ciabocchi*
Giacomo Petrolati

Corni

Alessandro Fraticelli*
Francesco Lucantoni
Roberto Quattrini

Trombe

Giuliano Gasparini*
Manolito Rango

Timpani

Adriano Achei*

Percussioni

Alessandro Carlini

Pianoforte

Tamar Giguashvili*

Fisarmonica

Raffaele Damen*

** Primo violino di Spalla

* Prime parti

Ispettore d'Orchestra

Michele Scipioni

FORM

ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

Piazza Cavour 23 - 60121 Ancona

Tel. 071 20 61 68

info@filarmonicamarchigiana.com

filarmonicamarchigiana.com