



Venerdì 14 gennaio 2022

ore 21.00

Ancona Teatro delle Muse

In collaborazione con
Università Politecnica delle Marche
Società Amici della Musica "G. Michelli"

Sabato 15 gennaio 2022

ore 21.00

Jesi Teatro Pergolesi

Martedì 18 gennaio 2022

ore 21.00

Macerata Teatro Lauro Rossi

**CONCERTO
DI APERTURA**

SCHUMANN BRAHMS

Orchestra
Filarmonica
Marchigiana

Violoncello
Miriam Prandi
Direttore
Alessandro Bonato



PROGRAMMA

Robert Schumann

Zwickau, 1810 – Endenich, Bonn, 1856

Concerto per violoncello e orchestra in la min., Op. 129

- I. *Nicht zu schnell* (Non troppo veloce)
- II. *Langsam* (Lento)
- III. *Sehr lebhaft* (Molto vivace)

Johannes Brahms

Amburgo, 1833 – Vienna, 1897

Sinfonia n. 4 in mi min., Op. 98

- I. Allegro non troppo
- II. Andante moderato
- III. Allegro giocoso - Poco meno presto - Tempo I
- IV. Allegro energico e appassionato - Più Allegro

Due autori e due capolavori intimamente connessi fra loro: il Concerto per violoncello di Schumann, una delle più alte creazioni del Romanticismo per la sua libera, imprevedibile, appassionata “prosa poetica” in eterno divenire; la Quarta Sinfonia di Brahms, il “testamento” sinfonico di un grande compositore romantico di cultura classica, una moderna summa del sapere musicale attraverso la quale il passato si rinnova per l'avvenire.

Con questo entusiasmante concerto, che vede protagonisti due giovani interpreti d'eccellenza, la violoncellista Miriam Prandi e il direttore d'orchestra Alessandro Bonato, la FORM-Orchestra Filarmonica Marchigiana inaugura la sua nuova Stagione Sinfonica “MusicalInsieme”.

NOTE

di Cristiano Veroli

• Qualunque giovane artista di talento pagherebbe oggi per vivere un'esperienza simile a quella capitata a Johannes Brahms quando era appena ventenne e ancora sconosciuto al mondo musicale. Il pomeriggio del 30 settembre 1853 fu ricevuto in casa Schumann per un'audizione. Invitato al pianoforte, Brahms iniziò ad eseguire alcune sue composizioni mentre lo stupore e l'esaltazione assalivano sempre più l'animo di Robert e di sua moglie, Clara Wieck. La coppia, estasiata da quella musica mai udita in precedenza, si rese subito conto di trovarsi di fronte ad un genio. Da quel giorno, come ci testimonia il commovente carteggio a tre rimastoci insieme ai diari e alle numerose notizie di amici e biografi, nacque fra Robert, Clara e Johannes un legame indistruttibile. Schumann, durante i tre anni che gli restavano da vivere, mise il suo cuore e la sua intelligenza al servizio del giovane, promovendone l'opera con ogni suo mezzo; mentre Clara, pianista tra le più acclamate dell'epoca, dedicò le sue straordinarie doti di interprete all'esecuzione pubblica della musica dell'amico, proprio come aveva fatto e continuava a fare per il marito. Brahms, dal canto suo, non smise mai di ricambiare gli Schumann con un profondo e duraturo affetto, specie quando, pochi anni dopo il loro incontro, tutta la famiglia fu devastata dalla tragedia della pazzia e della morte di Robert. Frutto eccellente di quell'amicizia pura e disinteressata fu il sodalizio artistico che, grazie anche alla preziosa mediazione di Clara, si stabilì fra i due grandi compositori; tanto che le loro rispettive opere, sebbene differenti per stile, carattere e invenzione musicale, risultano connesse le une alle altre da una segreta affinità elettiva, come mostrano le due composizioni qui in programma.

• Gli esordi melodici di Schumann, come quello che staccandosi in volo da un esile tripode orchestrale dà avvio al *Concerto per violoncello e orchestra in la min., Op. 129*, sono tra i più prodigiosi, poetici e commoventi della storia della musica. Somigliano agli esordi dei grandi idilli leopardiani: «Vaghe stelle dell'Orsa...», «Che fai tu, luna, in ciel?...», «Silvia, rimembri ancora...». Hanno la stessa forza, la stessa passione, esprimono la stessa solitudine cosmica. Prendono anch'essi lo slancio dall'alto e subito afferrano l'oggetto poetico; e lo "cantano" con voce sonante. Proseguono poi similmente in modo errante, imprevedibile, sospinti da un dolce-energico moto ondoso, apparentemente senza meta né misura, con frasi ritmicamente asimmetriche, di diversa lunghezza, disposte con somma vaghezza in uno spazio indefinito e infinito. Sono poesia e sono prosa: trasmutano dall'una nell'altra, continuamente. Sono cioè "romantici", nel significato estetico e filosofico con il quale lo intendeva già il giovane Schumann quando, in una pagina del suo diario, scriveva: «L'oblio di sé stesi è la somma poesia; la consapevolezza la somma prosa – portati agli estremi si toccano spesso nel genio». Frase che rielabora e sintetizza in forma epigrafica il concetto romantico della creazione artistica intesa come superamento dialettico delle due opposte nature dell'animo umano: quella "poetica", tendente verso l'annullamento dell'io nella realtà assoluta dello spirito universale, e quella "prosastica", portata invece all'affermazione dell'individuo nella realtà del mondo sensibile.

Da questo postulato Schumann trasse in effetti l'idea di forgiare un nuovo linguaggio musicale in cui le diverse strutture della poesia e della prosa si combinassero tra loro per dar vita ad un eloquio libero e vario, fortemente assonante ma non rigidamente soggetto alla rima musicale, in continua e instabile trasformazione dal punto di vista ritmico-melodico eppure ricco di rimandi interni ad un'unica idea originaria. Come nel *Concerto per violoncello*: opera della maturità del compositore, scritta nel 1850 e interamente costruita in base alla legge del trapasso continuo.

Sul piano generale della struttura i tre movimenti che compongono il concerto, pur riferendosi al tradizionale schema tripartito, appaiono in realtà come un tutt'uno, essendo essi collegati l'uno all'altro senza soluzione di continuità. Allo stesso modo, sul piano particolare della costruzione melodica, il discorso si articola in base a strutture asimmetriche e aperte che permettono a ciascuna frase musicale di sfociare direttamente nella successiva seguendo un flusso melodico continuo che, ambigualmente in bilico tra il recitativo, l'arioso e il canto lirico spiegato, sembra rifiutare le regole della costruzione logica per rispondere solamente all'impeto dell'umore narrativo nei suoi rapidi mutamenti. Questo senza provocare scollamenti nella struttura, la quale è tenuta insieme dalla presenza costante, a volte esplicita, a volte abilmente dissimulata, dell'idea generativa di tutta quanta la composizione: il bellissimo "esordio leopardiano" intonato dalla voce del violoncello.

La stessa legge del trapasso continuo governa anche il rapporto che si instaura tra le parti in gioco: se in certi momenti il solista e l'orchestra appaiono nettamente separati e quasi inconciliabili – come accade nell'esposizione del primo movimento, dove agli splendidi monologhi interiori del violoncello si contrappongono le improvvise esternazioni "oggettive" dell'orchestra – in altri essi si fondono perfettamente l'uno con l'altro scambiandosi continuamente temi e motivi. Da tutto ciò deriva quell'affascinante sensazione di ambiguità per cui singole espressioni musicali, pur essendo nettamente caratterizzate sul piano del ritmo, della melodia e del timbro strumentale, si richiamano a vicenda grazie ad un sistema di reciproche relazioni e affinità che le fa apparire, nel loro insieme, come proliferazioni da un'unica idea. In questo modo Schumann giunge a far coincidere il molteplice con l'unità, la visione oggettiva con quella soggettiva e a conciliare, come voleva sin dalla giovinezza, gli opposti desideri umani dell'oblio e della coscienza di sé nella dimensione superiore dell'arte.

• La *Sinfonia n. 4 in mi min., Op. 98*, scritta di getto da Brahms durante il 1885, sviluppa, in una generale atmosfera di tragica rassegnazione, la stessa concezione di fondo del Concerto di Schumann: l'elaborazione in forma di "racconto poetico" di una pregnante idea originaria che, nel caso della *Quarta*, trova la sua piena significazione nel finale. Ma in Brahms, a differenza di Schumann, non è propriamente un motivo musicale a rappresentare il nucleo generativo dell'intera opera, bensì una forma: quella dell'antica *ciaccona*, o della sua stretta "cugina" *passacaglia*. Questa si fonda su un basso di danza dall'andamento ritmico regolare, piuttosto moderato e tendente ad assumere tinte elegiache, il quale viene ripetuto invariato, continuamente e incessantemente, mentre le altre parti intrecciano all'acuto melodie sempre differenti. Lo spirito della ciaccona-passacaglia aleggia nei primi tre movimenti della sinfonia, manifestandosi a volte come idea ritmica di base, altre volte come predisposizione dell'animo e altre ancora come mezzo costruttivo; ma è solo nell'originalissimo finale, giudicato all'epoca sconcertante e inaudito, che esso si esprime in tutta la sua pienezza. Qui Brahms riesce a fondere in una nuova unità gli opposti concetti musicali della ripetizione tematica e della variazione continua. Egli, infatti, partendo idealmente da opere come la monumentale *Passacaglia e Fuga in do min. BWV 582* del suo amato Bach e portando alle estreme conseguenze alcuni procedimenti tecnici dell'ultimo Beethoven e dello stesso Schumann, non ripete il motivo del basso sempre uguale a sé stesso, ma lo varia continuamente nel ritmo, nella melodia e nel timbro, trasportandolo liberamente dal grave all'acuto della tessitura orchestrale e sottoponendolo a dilatazioni, contrazioni, smembramenti e nuove ricomposizioni. L'effetto di tale procedimento appare ancora oggi sorprendente: complice la stessa natura melodica del motivo di basso, una tesissima scala di piccoli intervalli ascendenti scolpita nello spazio e chiusa da un ampio salto al grave con ritorno alla nota di partenza, si ha come l'impressione di una possente architettura in continua metamorfosi, estremamente mobile per le incessanti variazioni tematiche – trentasei in totale, tutte concatenate tra loro – e allo stesso tempo fermamente solida, perché l'ascoltatore, nonostante le variazioni stesse, a volte molto ardite, avverte l'onnipresenza ossessiva del motivo di base che assicura grande compattezza ed unità alla composizione.

In questo splendido finale di sinfonia, Brahms, per così dire, si "sdoppia" percorrendo contemporaneamente una via che torna indietro rispetto a Schumann e un'altra che, all'opposto, lo supera procedendo oltre tutta l'esperienza romantica. Perché il suo cuore, innamorato di tutta la tradizione musicale del passato, è sì rivolto verso un'antica forma preclassica come la ciaccona-passacaglia, ma il suo pensiero guarda alla musica del futuro, proponendo, con la sua "rigorosa libertà" nel trattamento del ritmo, della melodia, dell'armonia e delle articolazioni strutturali, idee nuove che influenzeranno profondamente molti grandi autori del Novecento. Così, mentre la tragica e ossessiva atmosfera del finale pare decretare il crollo di un sistema di valori antichi sotto il peso di un mondo moderno indifferente alla sua grandezza, ecco che Brahms, in un ultimo supremo sforzo, procede alla riedificazione monumentale di quel sistema rinnovandolo per l'avvenire.

Dopo un simile finale il compositore non poté far altro che abbandonare definitivamente i progetti per una quinta e una sesta sinfonia, lasciando che la *Quarta* fosse il suo ultimo personale contributo in un genere musicale cui i grandi del passato avevano affidato l'espressione di altissimi contenuti spirituali.



Violoncello

MIRIAM PRANDI

"...Miriam Prandi ha colpito come solista per la bellezza di suono, il volume e il fraseggio, a suo agio nel lirismo vibrante come nelle zone delicate e sognanti." — Giorgio Pestelli, La Stampa.

Miriam Prandi, pur appartenendo alla generazione di giovani interpreti, grazie ad un talento musicale di rara comunicativa e una versatilità non comune, si distingue con le sue interpretazioni come personalità d'eccezione in grado di affrontare il repertorio solistico, cameristico non solo come violoncellista ma anche come pianista. Nel gennaio 2014 la giovane violoncellista è premiata, da una giuria di importanti musicisti presieduta dalla violoncellista Sol Gabetta, con il Primo Premio assoluto, unico assegnato nell'ambito delle quattro categorie per archi, al Rahn Musikpreis di Zurigo. La vittoria la porta ad eseguire il concerto di Dvorak alla Tonhalle di Zurigo: "... si ha l'impressione che la violoncellista viva solo nella sua esecuzione. Canta con calore il secondo tema e l'inizio dello sviluppo ha una tale profondità interpretativa che sorprende come frutto di una giovane interprete..." — T. Schacher, Schweizer Musikzeitung Giugno 2014. Nella stagione 2018 Miriam Prandi debutta come solista al Teatro alla Scala di Milano con le Rocoò Variazioni di Tchaikovsky con l'Orchestra dell'Accademia del Teatro alla Scala sotto la direzione di Vladimir Fedoseyev. Inoltre è protagonista con il concerto di Haydn in Re Maggiore di una importante tournée con l'Orchestra Haydn sotto la direzione di Michele Mariotti nelle città di Bolzano, Trento, Silandro, Firenze dove riscuote successo di pubblico e critica.

Nella duplice veste di pianista e di violoncellista, ha eseguito i concerti K 595 di Mozart e in Do di Haydn agli Incontri Internazionali di Asolo, al Teatro delle Muse di Ancona, al Teatro Bibiena di Mantova, al Teatro Sociale di Bergamo, al Teatro Rossini di Pesaro, e nel Maggio 2016 per il Festival del Maggio Musicale Fiorentino dove ha debuttato con successo come pianista e violoncellista al Teatro dell'Opera di Firenze. Nel maggio 2016 ottiene successo di pubblico e critica con l'esecuzione del Concerto di Dvorak all'Auditorium RAI per l'Unione Musicale di Torino. Come solista si è esibita con orchestre come la Gstaad Festival Orchestra, Orchestra dell' Accademia del Teatro alla Scala, Orchestra Haydn, I Cameristi del Maggio Musicale Fiorentino, la Filarmonica di Torino, Orchestra Sinfonica Siciliana, FORM Orchestra, Orchestra Sinfonica Abruzzese, Argovia Philharmonic, Berner Symphonieorchester, Klaipeda Chamber Orchestra, Taurida State Symphony Orchestra St Petersburg, e ha collaborato con direttori tra cui Vladimir Fedoseyev, Neeme Järvi, Michele Mariotti, Andris Poga, Gianluca Marciànò, Giampaolo Pretto, Marco Guidarini, Alessandro Cadario, Douglas Bostock, Mikhail Golikov, Laurent Gendre, Marc Kissoczy.

Miriam Prandi suona un violoncello David Tecchler (Roma 1700 ca.) affidatole dalla Fondazione Pro Canale di Milano.



Direttore

ALESSANDRO BONATO

Vincitore del 3° premio assoluto alla "The Nicolai Malko Competition for young conductors 2018" (appena 23enne, unico italiano selezionato su 566 candidati e il più giovane di tutta la competizione), Alessandro Bonato nasce a Verona nel 1995 e ha già al suo attivo un'esperienza da musicista che lo pone tra i giovani emergenti dell'attuale panorama musicale italiano.

Inizia lo studio del violino all'età di 11 anni presso il Conservatorio statale di musica "E. F. Dall'Abaco" di Verona e, successivamente, studia composizione e contrappunto con Federico Zandonà e Andrea Mannucci e viola nella classe di Igino Semprebon. Avviato precocissimo alla direzione d'orchestra da Vittorio Bresciani, dal 2013 studia e si perfeziona sotto la guida di Pier Carlo Orizio, Donato Renzetti e Umberto Benedetti Michelangeli. Attualmente si sta perfezionando in viola barocca sotto la guida di Stefano Marcocchi. Molto apprezzato da pubblico e critica, viene così descritto durante la Malko Competition: *«...dalla tecnica affascinante, i due occhi abbaglianti e la punta della sua bacchetta formano un triangolo dorato penetrante in grado di affrontare direttamente determinati angoli dell'orchestra con risultati immediati. Chiudi gli occhi e senti che può estrarre un suono profondo e distintivo ed ha un intelletto che gli permette di tracciare strutture musicali complesse con cura e chiarezza...»* ("Time to deliver" di Andrew Mellor – Venerdì, 27 Aprile 2018).

Debutta ufficialmente come direttore nel 2013, dirigendo l'orchestra del Conservatorio della sua città. Nel marzo 2016 è invitato a dirigere *Il flauto magico* di Mozart presso la Royal Opera House di Muscat in Oman.

Ha diretto importanti orchestre sinfoniche tra cui la Filarmonica del Festival Pianistico Internazionale di Brescia e Bergamo, la Royal Oman Symphony Orchestra, la Filarmonica della Scala, la Danish National Symphony Orchestra, I Pomeriggi Musicali di Milano, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, l'Orchestra dell'Arena di Verona, l'Orchestra de la Universidad de Lima, l'Orchestra Filarmonica Marchigiana e l'Orchestra Sinfonica Siciliana.

È stato ospite di importanti festival come il Festival Pianistico Internazionale di Brescia e Bergamo, il Festival "Settimane Musicali di Ascona" e il Rossini Opera Festival di Pesaro. Nel marzo 2019 ha diretto *La cambiale di Matrimonio* di Gioachino Rossini presso il Teatro Rossini di Pesaro in occasione dei festeggiamenti per il 150° anniversario dalla morte del compositore, in una produzione del Rossini Opera Festival.

A maggio 2019 ha debuttato nella stagione del Teatro Filarmonico di Verona con *Gianni Schicchi* di Puccini e *Il maestro di cappella* di Cimarosa dove è tornato nell'ottobre dello stesso anno con *Il Matrimonio segreto* di Cimarosa. Nel settembre 2019 aveva debuttato a Lima (Perù) con un galà lirico sinfonico in occasione dei festeggiamenti dei 500 anni dalla scomparsa di Leonardo Da Vinci. Nell'agosto 2020 è stato protagonista del Rossini Opera Festival con la *Petite Messe Solennelle* di Rossini, in omaggio a tutti gli operatori al servizio della collettività e in memoria delle vittime della pandemia da "Covid-19", poi con due Gala d'Opera accompagnando due star rossiniane come Nicola Alaimo e Jessica Pratt.

ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

Violini I

Alessandro Cervo**
Giannina Guazzaroni*
Alessandro Marra
Elisabetta Spadari
Laura Di Marzio
Lisa Maria Pescarelli
Cristiano Pulin
Elisabetta Matacena
Jacopo Cacciamani
Caterina Bartoletti

Violini II

Simone Grizi*
Laura Barcelli
Baldassarre Cirinesi
Simona Conti
Matteo Metalli
Emanuele Rossini
Andrea Esposto
Elisa I
Olena Larina
Alice Di Monte

Viola

Francesco Venero*
Massimo Augelli
Silvia Vannucci
Matteo Torresetti
Andrea Pomeranz
Michela Zanotti
Malgorzata M.
Bartman

Violoncelli

Alessandro Culiani*
Antonio Coloccia
Gabriele Bandirali
Denis Burioli
Elena Antongirolami
Federico Perpich
Ulyana Skoroplyas

Contrabbassi

Luca Collazzoni*
Andrea Dezi
Michele Mantoni
Edoardo Di Matteo

Flauti

Francesco Chirivì*
Maria Alice Torriero

Oboi

Fabrizio Fava*
Marco Vignoli

Clarinetti

Sergio Bosi*
Michele Scipioni

Fagotti

Giuseppe Ciabocchi*
Irene Bendia
Luca Ridolfi

Corni

Alessandro Fraticelli*
Marco Malaigia
Roberto Quattrini
Alessandro Muscianese

Trombe

Giuliano Gasparini*
Manolito Rango

Tromboni

Massimo Gianangeli*
Eugenio Gasparrini
Cristiano Sanguedolce

Timpani

Adriano Achei*

Percussioni

Alessandro Carlini

** Primo violino di Spalla

* Prime parti

Ispettore d'Orchestra

Michele Scipioni

FORM

ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

Piazza Cavour 23

60121 Ancona

T. 071 20 61 68

info@filarmonicamarchigiana.com

filarmonicamarchigiana.com