



F | R | M |

La colonna sonora  
delle Marche

# STRAUSS BEETHOVEN

**GIOVEDÌ 2 MARZO** ore 21  
**ANCONA** Teatro Sperimentale

**VENERDÌ 3 MARZO** ore 21  
**JESI** Teatro Pergolesi

**SABATO 4 MARZO** ore 20.45  
**SAN SEVERINO MARCHE**  
Teatro Feronia

**DOMENICA 5 MARZO** ore 17  
**FABRIANO** Teatro Gentile

**MARTEDÌ 7 MARZO** ore 21  
**MACERATA** Teatro Lauro Rossi

**DIRETTORE**  
**MANLIO BENZI**

**ORCHESTRA**  
**FILARMONICA**  
**MARCHIGIANA**

**SINFONICA** MUSICA  
INSIEME **2023**

# PROGRAMMA

## **Richard Strauss**

Monaco di Baviera, 1864 – Garmisch-Partenkirchen, 1949

*Metamorphosen* (Metamorfosi),

Studio per 23 archi solisti Op. 142, TrV290

## **Ludwig van Beethoven**

Bonn, 1770 – Vienna, 1827

Sinfonia n. 3 in mi bemolle magg., op. 55 Eroica

- I. Allegro con brio
- II. *Marcia funebre*: Adagio assai
- III. *Scherzo*: Allegro vivace
- IV. *Finale*: Allegro molto

Cambiare forma per rigenerarsi a nuova vita. Questo è il senso di ogni metamorfosi a partire da quelle descritte nei racconti della mitologia antica, dove la trasformazione in un altro da noi stessi che conservi però intatto il nostro spirito è indicata come l'unica via di uscita da una crisi. Lo stesso senso è racchiuso nelle *Metamorphosen* (Metamorfosi) di Richard Strauss, splendida, commovente composizione dell'estrema maturità artistica del musicista, scritta sulle macerie di un'Europa devastata dal secondo conflitto mondiale che aveva di fronte a sé un'unica speranza: raccogliere i frammenti sparsi di un passato buono, bello, sacro per traghettarlo, sotto nuove forme, nel futuro. Fra le profonde meditazioni iniziali e gli appassionati intrecci di linee intessuti nella seconda parte del brano dai 23 archi solisti risuonano infatti, ricreate in un flusso di trasformazione continua, la luce di Mozart, l'energia e il lirismo di Beethoven, gli slanci d'amore di tutto il Romanticismo musicale europeo, a rappresentare un desiderio di salvezza per mano della bellezza.

Soprattutto risuonano nelle *Metamorphosen* le note della Terza Sinfonia *Eroica* di Beethoven, l'altro capolavoro della letteratura musicale che completa il programma di questo grande concerto della FORM-Orchestra Filarmonica Marchigiana diretto da Manlio Benzi: sogno musicale di un eroismo salvifico per l'umanità che mantiene intatta, anche oggi, la sua immensa forza comunicativa.

# NOTE

• All'inizio, un lento movimento ascendente che resta per un attimo sospeso in aria, come un punto interrogativo, e infine declina con un'inflessione lamentosa in una frase sconsolata. Poi, tre note uguali ribattute, riflesso dei celebri tre colpi del "motto del destino" che danno il via alla *Quinta Sinfonia* di Beethoven. Ma qui suonano piano, lenti e accentati, con un effetto doloroso, insistente e penetrante (come gli affondi degli "archetti-bisturi" nella tradizione francese del *tombeau* barocco). Dietro si trascinano l'eco di altri suoni beethoveniani, quelli del tema della *Marcia funebre* dell'*Eroica*. Anche questi, però, sembrano un lamento perché il ritmo, invertito rispetto all'originale, procede a singhiozzo e la musica, anziché salire, piega ancora verso il grave. Di nuovo i tre colpi lenti, come un incubo ricorrente, e fra questi spunta ancora una reminiscenza che finalmente rischiarà il senso dell'interrogazione iniziale. È un frammento variato di un motivo del *Tristano e Isotta* di Wagner tratto dal monologo di Re Marke, il monarca tradito dal suo più caro vassallo che nell'opera così conclude il suo canto: «Die kein Himmel erlöst, warum mir diese Hölle? Die kein Elend sühnt, warum mir diese Schmach?» – «Perché a me quest'inferno, che nessun cielo redime? Perché a me questa vergogna, che nessuna miseria espia?» Tradimento, vergogna, dolore inestinguibile. «Warum?», Perché? In questa atmosfera prende corpo l'impressionante condensato di memoria musicale con cui Richard Strauss apre le sue *Metamorphosen* (Metamorfosi), Op. 142, TrV290, studio per 23 archi solisti terminato a Garmisch il 12 aprile 1945 mentre tutta la Germania bruciava nell'inferno della distruzione scatenata dalla guerra. «Sono disperato – aveva scritto il compositore a febbraio in una lettera – La mia amata Dresda, Weimar, Monaco tutto distrutto!». E più tardi, in una pagina dei suoi taccuini (i *Blaue Schreibhefte* dalla copertina azzurra) intitolata *Deutschland 1945*: «Il 12 marzo anche la splendida Opera di Vienna è caduta sotto le bombe. Ma a partire dal 1° maggio è possibile considerare finito il periodo più orrendo dell'umanità, un dominio, durato dodici anni, della bestialità, dell'ignoranza e dell'odio verso la cultura, durante il quale il bimillenario sviluppo culturale della Germania è andato in rovina, e insostituibili monumenti e opere d'arte sono stati distrutti da una soldataglia delinquenziale.»

# NOTE

Che cosa poteva fare in una simile situazione un compositore come Strauss, l'autore del *Rosenkavalier*, innamorato della luce, dell'eleganza, della raffinatezza, dell'ironia, della leggerezza, se non tentare di salvare in qualche modo, per non soccombere sotto il peso del dolore, ciò che di sé stesso, del suo popolo e dell'Europa intera appariva ormai irrimediabilmente perso? Tanto più che egli aveva qualche colpa sul piano personale da espiare, perché nella fase di ascesa del nazismo, lui che si definiva un impolitico e che aveva come unico interesse l'arte, aveva accettato qualche compromesso di troppo con il regime per poter continuare a comporre e a lavorare in pace (e per questo c'è chi ancora oggi vorrebbe condannarlo). Ma Strauss sapeva che ogni espiazione e ogni futura rinascita non possono giungere senza un profondo cambiamento, senza una radicale fase di trasformazione, come insegnano i miti della classicità e tutta la cultura cristiana successiva.

Ecco allora le *Metamorfosi*: il passato musicale che riemerge fra i lutti e inizia a trasformarsi, a cambiare continuamente aspetto per rigenerarsi con nuovi slanci, con nuove passioni nutrite di Bach, Schubert, Schumann, Brahms, Mahler dentro la magnifica trama di linee intessuta nella seconda parte del brano dai ventitré archi solisti – mentre “i tre colpi del destino”, onnipresenti, diventano ora impulsi vitali – nello sforzo di lasciarsi definitivamente alle spalle «il periodo più orrendo dell'umanità».

Il passato musicale. Wagner, naturalmente, sulla cui musica tentacolare, metamorfica, fatta di rimembranze ed anticipazioni condotte da armonie vaganti, Strauss aveva forgiato il suo raffinatissimo stile. Ma ancor prima, l'amatissimo Mozart, la cui luce risplende come simbolo di un paradiso perduto su tutta l'opera creativa di Strauss riuscendo a penetrare, seppur velata di malinconia, anche all'interno di un lavoro meditativo come le *Metamorfosi*. Infine, Beethoven, il venerato maestro che aveva a tutti insegnato, specie con i lavori dell'estrema maturità, come trasformare progressivamente un motivo musicale sottoponendolo ad un processo di variazione continua; Beethoven dalla cui Terza Sinfonia *Eroica* Strauss trae il motivo della *Marcia funebre* per farne il pilastro musicale, spirituale e ideologico delle *Metamorfosi*.

# NOTE

Perché è a quel motivo, affiorante inizialmente sotto forma di lamento, che tutto eternamente e segretamente ritorna, come ad una fonte inesauribile e rinnovabile, procedendo sempre in avanti; ma in realtà per risalire, dopo tutto quel turbinare di vita mescolata al dolore, indietro fino al nucleo melodico preesistente alla musica di Strauss: il motivo nella sua forma originaria. Il quale, esattamente nella cadenza finale, traspare sul fondo trascinato dai bassi così come lo aveva scritto Beethoven quando, seppellendo l'uomo Bonaparte perché reo di tradimento sotto il gigantesco monumento sonoro della *Marcia funebre*, ne aveva al tempo stesso eternato il mito eroico. Si svela così il perché dei due versi di Lutero trascritti da Strauss in testa alla partitura delle *Metamorfosi*: «So ist der Leib zwar tot, / der Geist aber ist das Leben» – «Anche se il corpo è morto, lo spirito è vita». E con essi, tutta la potente ambivalenza di un'opera straordinaria, unica nel suo genere, che è compianto per la fine di un mondo e insieme struggente desiderio di sopravvivenza e rigenerazione di un'intera cultura che non poteva e non doveva sparire nel nulla.

- La *Terza Sinfonia in mi bemolle magg., op. 55* «Eroica» di Beethoven, scritta a Vienna tra gli anni 1802-1804, è senz'altro la composizione che più profondamente di ogni altra incarna la sostanza spirituale di quel periodo della storia europea che va sotto il nome di "epoca napoleonica". Vale a dire, che essa traduce artisticamente in sommo grado quell'aspirazione ideale alla libertà e alla democrazia, frutto del pensiero illuminista della fine del Settecento, che gli uomini dell'inizio del nuovo secolo speravano potesse finalmente realizzarsi grazie all'azione geniale e rivoluzionaria di un singolo uomo: Napoleone Bonaparte. Una speranza così fortemente sentita da restare a lungo vivissima nel cuore di molte generazioni, anche dopo che essa, com'è noto, venne nei fatti in gran parte dissipata proprio da colui che ne era stato il depositario ideale: l'uomo Napoleone cadde, ma il suo mito, identificato con quello dell'antico dio-eroe Prometeo creatore di una nuova stirpe umana liberata dalla superstizione del divino e dalla tirannia del potere di una casta privilegiata, sopravvisse tanto a lungo da influenzare profondamente il pensiero e la cultura artistica di tutto l'Ottocento. La *Terza Sinfonia* di Beethoven è appunto rappresentazione musicale di questo mito e, per esteso, dell'eroe in senso assoluto.

# NOTE

In quanto tale essa è opera nella storia e oltre la storia, come testimoniano la cronaca stessa della sua gestazione e liquidazione, insieme, naturalmente, alla sostanza della sua musica. Essa nasce infatti come sinfonia intitolata "Bonaparte", ma poi, dopo l'incoronazione di Napoleone e la conseguente profonda, rabbiosa delusione da parte di Beethoven per quell'atto di tradimento, diviene "Sinfonia eroica [...] composta per festeggiare il sovvenire di un gran Uomo"; ovvero: espressione del mito metastorico dell'eroe.

L'uomo Napoleone muore definitivamente per Beethoven: il compositore ne racchiude le spoglie dentro l'impressionante "bara di suoni" della *Marcia Funebre*, il secondo movimento della sinfonia, come scrive Buscaroli; ma sopravvive la sua idea, il mito dell'eroe *imperator*, di Prometeo creatore, liberatore e condottiero dell'umanità cui Beethoven si era realmente riferito concependo la sua *Terza Sinfonia*, che dunque rappresenta in musica non la storia particolare dell'uomo Bonaparte, bensì il percorso spirituale di Prometeo nella storia umana.

Quanto alla sostanza musicale, il carattere eroico della sinfonia balza in primissimo piano soprattutto nel primo tempo, punta di diamante di un'opera la cui unicità sul piano concettuale e formale è pari a quella dei contenuti ideologici che la animano. Come semplice e grande è la natura dell'eroe, così è l'idea musicale che nel primo movimento la esprime: un breve motivo di fortissima pregnanza simbolica – dunque non un vero e proprio tema musicale come quelli comunemente impiegati nella tradizione sinfonica precedente – formato da una successione di otto suoni dal profilo ampio e dal ritmo fortemente marcato, la quale non è altro che lo scioglimento melodico dell'accordo di mi bemolle maggiore ribattuto per due volte all'attacco del movimento a piena orchestra: due esplosioni improvvise di fuoco e di luce che, come una sorta di "Big-Bang" primordiale, danno l'avvio alla corsa di Prometeo, il dio-eroe che "pensa e vede prima", il dio proiettato in avanti, verso il futuro e che mai si ferma. Il motivo che lo caratterizza, infatti, scorre inarrestabile come un'onda potente e grandiosa per tutto il movimento lottando caparbiamente, attraverso un percorso di sviluppo di dimensioni colossali, contro le forze avverse della natura e del mondo che tentano di bloccarne l'avanzata (il potere di Zeus che, secondo il mito, incatena l'eroe alla rupe del Caucaso) fino a respingerne trionfalmente l'assalto nella coda finale.

# NOTE

Inizia così, con questo rivoluzionario primo movimento in cui Beethoven getta le fondamenta dello stile eroico in musica, il lungo percorso di Prometeo nel mondo. Un percorso che prosegue con la morte dell'eroe Prometeo-Napoleone, la *Marcia Funebre* del secondo movimento dove Prometeo, dal mito, entra nella storia; e poi, passando attraverso lo Scherzo che con la sua straordinaria irrequietezza ritmica esprime una sorta di "danza del fuoco prometeico" (il fuoco, secondo il mito, fu il dono rubato da Prometeo agli dei per concederlo agli uomini), termina finalmente con le "creature di Prometeo", il quarto movimento modellato sulla musica precedentemente scritta da Beethoven per il balletto di Viganò *Die Geschöpfe des Prometheus*: la creazione di una nuova civiltà di uomini "illuminati" dal suo fuoco.

Con l'Eroica, entra per la prima volta nella storia un'atmosfera poetica veramente nuova. Alla sua prima esecuzione, avvenuta al *Theater an der Wien* di Vienna il 7 aprile 1805, gli ascoltatori avvertirono subito che questa sinfonia era profondamente diversa da tutte quelle composte fino ad allora; non solo per le dimensioni, che apparivano "mostruose" all'epoca, ma per la tensione etica che trasmetteva. Essi avvertirono che si trattava di una musica "significante" un qualche cosa che andava oltre la musica stessa. Significato che, ancora oggi, può essere riassunto con una sola parola: *libertà*. Libertà interiore dell'eroe, cioè di chi non soccombe di fronte alla vita, ma cerca di piegare il caos della vita all'ordine, alla centralità della propria volontà individuale.

# DIRETTORE



Iniziato alla Direzione d'Orchestra dal M<sup>o</sup> 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.

# MANLIO BENZI

# DIRETTORE

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 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.

**Violini I**

Alessandro Cervo\*\*  
Giannina Guazzaroni\*  
Alessandro Marra  
Elisabetta Spadari  
Laura Di Marzio  
Lisa Maria Pescarelli  
Paolo Strappa  
Elisabetta Matacena  
Jacopo Cacciamani

**Violini II**

Simone Grizi\*  
Laura Barcelli  
Baldassarre Cirinesi  
Simona Conti  
Matteo Metallì  
Emanuele Rossini  
Olèna Larina

**Viole**

Francesco Venga\*  
Massimo Augelli  
Cristiano Del Priori  
Martina Novella  
Claudio Cavalletti

**Violoncelli**

Giuliano De Angelis\*  
Gabriele Bandirali  
Denis Burioli  
Elena Antongirolami  
Federico Perpich

**Contrabbassi**

Luca Collazzoni\*  
Andrea Dezi  
Michele Mantoni

**Flauti**

Francesco Chirivi\*  
Tajna Trigo

**Oboi**

Fabrizio Fava\*  
Marco Vignoli

**Clarinetti**

Sergio Bosi\*  
Danilo Dolciotti

**Fagotti**

Giuseppe Ciabocchi\*  
Irene Bendia

**Corni**

Alessandro Fraticelli\*  
Lara Morotti  
Roberto Quattrini

**Trombe**

Giuliano Gasparini\*  
Manolito Rango

**Timpani**

Adriano Achei\*

\*\* 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**