

SINFONICA ²⁴ Geografie Musicali

ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

MOSCA-SAN PIETROBURGO

Pianoforte **GIANLUCA LUISI**

Direttore **MANLIO BENZI**

JESI Teatro Pergolesi

PROVA APERTA

SABATO 20 GENNAIO ORE 11.15

JESI Teatro Pergolesi

DOMENICA 21 GENNAIO ORE 17.00

FABRIANO Teatro Gentile

MERCOLEDÌ 24 GENNAIO ORE 21.00

MACERATA Teatro Lauro Rossi

VENERDÌ 26 GENNAIO ORE 21.00



F | R | M

FONDAZIONE ORCHESTRA
REGIONALE DELLE MARCHE

PROGRAMMA

Alexandr Profir'evič Borodin

San Pietroburgo, 1833 - 1887

Nelle steppe dell'Asia centrale, schizzo sinfonico

Sergej Vasil'evič Rachmaninov

Oneg, Novgorod, 1873 – Beverly Hills, California, 1943

Concerto per pianoforte e orchestra n. 1 in fa diesis min., Op. 1

- I. Vivace
- II. Andante
- III. Allegro vivace

P. I. Čajkovskij

Votkinsk, Urali, 1840 – San Pietroburgo, 1893

Sinfonia n. 5 in mi min., op. 64

- I. Andante - Allegro con anima
- II. Andante cantabile, con alcuna licenza
- III. Valse: Allegro moderato
- IV. Finale: Andante maestoso - Allegro - Allegro vivace

NOTE

DI CRISTIANO VEROLI

Commissionato a Borodin nel 1879 come musica per uno dei dodici *tableaux vivants* che dovevano celebrare i venticinque anni dalla salita al trono dello zar Alessandro II e la sua politica di forte espansione ad est dell'impero russo, lo schizzo sinfonico *Nelle steppe dell'Asia centrale*, dedicato a Franz Liszt (che sostenne con entusiasmo la carriera del compositore russo), fu eseguito per la prima volta l'8 aprile 1880 al Palazzo d'Inverno di San Pietroburgo sotto la direzione di Rimski-Korsakov. Si tratta di una breve composizione dalla semplice struttura circolare e dal forte contenuto evocativo-simbolico che esprime sinteticamente i cardini della poetica di Borodin, volta alla definizione, in sintonia con gli obiettivi programmatici del cosiddetto Gruppo dei Cinque di cui Borodin faceva parte insieme a Balakirev, Kjuj, Musorgskij e Rimski-Korsakov, di uno stile musicale tipicamente russo.

Sulla linea dello sterminato orizzonte delle steppe dell'Asia centrale, tracciata dal suono fisso e acuto dei violini, un plotone di soldati dello zar scorta, al passo lento e solenne di una musica tradizionale russa intonata dal clarinetto e poi dal corno, una carovana di asiatici del Caucaso che si snoda al seguito di una serpeggiante melodia del corno inglese di foggia orientale – in seguito utilizzata per una delle canzoni del musical di successo *Kismet*, del 1953. Nel corso del brano le due melodie si intrecciano a simboleggiare l'unione armonica delle due componenti etniche dell'impero russo, quella europea e quella asiatica, producendo al centro, dopo un improvviso crescendo, una trionfale esplosione sonora. Poi la musica decresce e si allontana gradualmente fino a toccare, come all'inizio, l'orizzonte disegnato dal suono tenuto dei violini.

“La musica, secondo me, deve essere espressione della complessa personalità del compositore. La musica deve esprimere il paese di nascita del compositore, i suoi amori, la sua religiosità, le letture che l’hanno influenzato, le pitture che ama. Deve essere la somma totale delle sue esperienze... La musica è una calma notte di luna, un fruscio estivo di foglie, uno scampanio lontano nella sera. La musica nasce solo dal cuore e si rivolge solo al cuore. È amore. Sorella della musica è la poesia e madre la sofferenza”.

In queste semplici e sincere parole Rachmaninov racchiuse tutta l’essenza della sua arte. Un’arte quasi interamente votata al sentimento della nostalgia e del rimpianto: per la patria, innanzitutto, l’amatissima Russia, che il compositore fu costretto ad abbandonare nel 1918 dopo la Rivoluzione d’Ottobre e a sostituire con una nuova patria, gli Stati Uniti, posta culturalmente agli antipodi rispetto a quella natale; e altrettanto intensamente per una stagione musicale, il Romanticismo, che aveva prodotto i mezzi più idonei ad esprimere quella che, secondo la sua sensibilità, era la missione più profonda e autentica della musica: rappresentare la vita interiore, la totalità dei sentimenti umani.

Questa fede spontanea e un poco ingenua nei valori romantici professata in pieno Novecento procurò a Rachmaninov ammirazione e insieme disprezzo: il pubblico, specie quello americano che lo condusse al successo internazionale, lo considerò come l’ultimo grande compositore-pianista romantico e ne fece il campione della difesa dei valori tradizionali; i musicisti e la critica lo trattarono per lo più come un irritante sopravvissuto che si ostinava ad attardarsi su posizioni culturali ormai definitivamente tramontate.

Oggi, a oltre ottant’anni dalla morte, il giudizio sulla sua opera espresso a seguito di analisi degli elementi tecnico-musicali libere da preconcetti ideologici è più sereno e obiettivo. Ci si è accorti, finalmente, che in Rachmaninov il culto dei valori musicali dell’Ottocento, parallelo alla diffidenza verso le audaci e “troppo cerebrali” innovazioni linguistiche del secolo successivo, non era affatto un comodo ripiegamento su una tradizione che, in quanto a lungo filtrata e assorbita dal pubblico, poteva assicurargli un vasto successo, bensì nasceva da un ampio e profondo progetto artistico radicato in un terreno culturale assolutamente novecentesco. Un progetto che nella produzione per pianoforte e orchestra del compositore, quattro concerti e una rapsodia coprenti un periodo di circa quarantatré anni, trova forse la sua più completa forma di realizzazione.

In queste opere, così calde e seducenti nella loro melodosità e ricchezza armonica, si ritrova tanta parte degli autori del romanticismo europeo: Chopin, Liszt, Brahms, Čajkovskij. Eppure nessun ascoltatore un poco attento potrebbe collocarle nell’Ottocento. Nemmeno il *Concerto n. 1 in fa diesis min., op. 1*, scritto nel 1891 ma poi largamente revisionato nel 1917 (questa seconda versione, la più comunemente eseguita, è quella qui proposta).

Esso poggia sul classico impianto architettonico in tre movimenti strutturato secondo il collaudato schema allegro-adagio-allegro, con un primo tempo assai articolato sul piano formale e basato su una scrittura sinfonica particolarmente densa che si intreccia ad una parte solistica di grande impegno tecnico-espressivo, un secondo tempo a carattere lirico-meditativo, strutturalmente più lineare, e infine un terzo tempo virtuosistico molto vivace riconducibile alla tipologia del rondò.

Ma dentro questo involucro tradizionale c'è materia nuova: le dilatazioni a volte spropositate e casuali della forma che in certi punti producono stramature e varchi da cui la musica fuoriesce disperdendosi a macchia d'olio; i frequenti cambiamenti di ritmo e di tempo, come nel Terzo movimento, che frammentano il fluire della musica; il continuo, lento digradare dell'armonia verso abissi profondi lungo un percorso a spirale che si tinge di infiniti colori trascorrendo zone di luce e di ombra; i lunghi, misteriosi incantamenti presso angoli bui e nascosti, improvvisamente abbandonati per librarsi in alto tracciando archi melodici di un'ampiezza straordinaria; i vasti e profondi riflussi della "Madre Russia", evocata nel tema del *Moderato espressivo*, riecheggiante un canto tradizionale russo, che nel corso del Primo movimento si alterna al *Vivace*; l'animarsi della materia musicale sotto la spinta di poderosi accumuli di energia e di massa sonora in *crescendo* che però, una volta raggiunto il picco del climax, si sgonfiano improvvisamente sfaldandosi in vaste colate di piccoli intervalli cromatici discendenti che dilagano sopra le steppe sterminate della Russia asiatica, dove lo sguardo si perde nel nulla.

Tutti questi elementi insieme esprimono un qualche cosa di più profondo e radicale di una banale nostalgia per il passato: essi divengono simbolo del rimpianto di uno stato originario di semplicità e naturalezza del cuore ormai definitivamente perduto che, nella sua universalità e incurabilità, è parte integrante di quel profondo disagio esistenziale da cui trae origine la cultura stessa del Novecento.

“Dopo aver diretto la mia nuova sinfonia, due volte a Pietroburgo e una volta a Praga, mi sono convinto che essa è mal riuscita. Vi è in quest’opera qualcosa di sgradevole, una certa diversità di colori, una certa insincerità, un certo artificio. Pur senza rendersene conto il pubblico lo sente”.

Questi, secondo Čajkovskij, i motivi dell’insuccesso della sua *Quinta Sinfonia in mi min.*, op. 64 al suo debutto nel dicembre del 1888.

Egli, in effetti, aveva visto giusto nel ritenere che diversità di colori e artificio fossero alla base del disorientamento e della freddezza degli ascoltatori, ma, per la sua innata propensione all’abbattimento e all’eccesso di autocritica di fronte alla sconfitta, aveva avuto torto nel pensare che quelli fossero dei difetti e non, invece, delle qualità della sinfonia che solo il tempo avrebbe permesso di comprendere e assimilare. Col tempo, infatti, l’insuccesso si trasformò gradualmente in entusiastica accettazione dell’opera da parte sia del pubblico, sia della critica, la quale finì per considerarla addirittura il miglior contributo del compositore nell’ambito sinfonico e in generale una delle più belle sinfonie di tutto il repertorio ottocentesco. Della composizione si imparò ad amare non solo le splendide melodie profuse in essa a piene mani dall’autore con quella generosità che lo contraddistingue, ma anche e soprattutto il suo nucleo sentimentale e ideologico, che si esprime appunto attraverso la diversità dei colori e l’artificio.

Le idee musicali, alcune estremamente cupe come il motto iniziale, una specie di “orma del destino” che con le sue cicliche riapparizioni imprime un marchio di tragicità in tutta l’opera; altre aeree e danzanti, come il motivo secondario del primo movimento o la melodia principale del terzo, forme diverse di una medesima aspirazione “mozartiana” alla semplicità e all’equilibrio; altre ancora piene di strugimento e malinconia, come lo splendido tema dell’*Andante cantabile* intonato dal corno, riflettono pienamente, nel loro germinare spontaneamente l’una dall’altra ponendosi in contrasto tra loro senza soluzione dialettica, quella tendenza all’instabilità psicologica e all’estremismo del sentimento propria di Čajkovskij che, trasformata artisticamente dal compositore durante la maturità in valore estetico totalizzante, trova nella *Quinta Sinfonia* la sua piena, cosciente affermazione.

D’altro canto, anche se ciò può apparire paradossale, l’insopprimibile sincerità della musica di Čajkovskij nel suo insieme, ovvero l’assoluta fedeltà di questa nell’esprimere la vera natura umana del suo autore, traspare nella sinfonia in modo ancor più evidente proprio attraverso l’insincerità e l’artificio. In particolare nel *Finale*. Qui Čajkovskij, nel tentativo di rispettare la tradizione del genere, si impone una conclusione felice, ottimistica: recupera l’oscuro motto iniziale trasformandone la tonalità da minore a maggiore, ovvero dandogli luce e positività; lo rende imponente e maestoso affidandolo agli ottoni e contornandolo con fastose volute degli archi e dei legni nello sforzo di portarlo in trionfo. Ma l’eccesso di suono, di

forza e di luce provocano in realtà l'esatto opposto: una caduta disperata, dai toni quasi apocalittici. Così, l'artificiosa costruzione di un finale lieto mostra con chiarezza, proprio per la sua evidente insincerità, ciò che di vero sta al di sotto e che Čajkovskij, sempre fedele a se stesso, non può evitare di esprimere: la certezza dell'impotenza di fronte alla tragicità della vita.

Più tardi, con la *Sesta Sinfonia "Patetica"*, cadranno le velleità e i falsi apparati, e la fine sarà una confessione aperta, lucida di questa impotenza.

GIANLUCA LUISI



PIANOFORTE

Gianluca Luisi è considerato dalla critica internazionale uno dei migliori pianisti italiani del nostro tempo. È vincitore di prestigiosi concorsi tra cui il primo premio del 4° Concorso Internazionale J.S.Bach di Saarbrücken-Wurtzburg dove è stato acclamato dalla critica tedesca come un nuovo interprete di J.S.Bach. Si è esibito in sale prestigiose come La Maison Symphonique di Montreal, Canada, la Toyota Concert Hall e Nagoya Concert Hall, Giappone, lo Shenzhen Grand Theater e la New Shanghai Symphony Hall, Cina e molte altre. Ha tenuto concerti per istituzioni storiche come la Carnegie Hall (New York), il Musikverein (Vienna), lo Schleswig Holstein Musik Festival (Amburgo), il Festival di Husum (rarietà della musica pianistica), le Serate Musicali di Milano e per il Tiroler Festspiele (Austria), le Bachtage a Potsdam (Berlino), il Festival Bach a Lipsia e Koethen ed in molte altre associazioni musicali internazionali.

Il suo Repertorio è vasto e spazia da Bach ai contemporanei. Gianluca Luisi è Bösendorfer artist e Naxos recording artist. È stato in giuria al prestigioso concorso Tschaikowsky per giovani pianisti dove è risultato vincitore anche il famoso pianista cinese Lang Lang. Dal 2011 è direttore artistico del concorso storico marchigiano "Coppa Pianisti" di Osimo e nel 2015 gli è stata conferita la cittadinanza onoraria della città.

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 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
Laura Di Marzio
Lisa Maria Pescarelli
Cristiano Pulin
Paolo Strappa
Jacopo Cacciamani
Matteo Di Iorio

Violini II

Simone Grizi*
Laura Barcelli
Baldassarre Cirinesi
Simona Conti
Matteo Metalli
Andrea Esposto
Elisa I
Olina Larina

Viola

Raffaele Mallozzi*
Massimo Augelli
Cristiano Del Priori
Martina Novella
Lorenzo Anibaldi
Andrea Pomeranz

Violoncelli

Alessandro Culiani*
Antonio Colocchia
Gabriele Bandirali
Denis Burioli
Elena Antongirrolami

Contrabbassi

Luca Collazzoni*
Andrea Dezi
Michele Mantoni

Flauti

Francesco Chirivì*
Alessandro Maldera
Silvia Ferranti

Oboi

Fabrizio Fava*
Marco Vignoli

Clarinetti

Danilo Dolciotti*
Michele Scipioni

Fagotti

Giuseppe Ciabocchi*
Giacomo Petrolati

Corni

Neri Noferini*
Andrea Mugnaini*
Francesco Lucantoni
Roberto Quattrini
Antonio Ciccotelli

Trombe

Giuliano Gasparini*
Manolito Rango

Tromboni

Massimo Gianangeli*
Eugenio Gasparrini
Diego Giatti

Basso Tuba

David Beato

Timpani

Adriano Achei*

Percussioni

Alessandro Carlini
Deny Mina

** Primo violino di Spalla

* Prime parti

Ispettore d'Orchestra

Chiara Ulisse

FORM

ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

Piazza Cavour 23

60121 Ancona

T. 071 20 61 68

info@filarmonicamarchigiana.com

filarmonicamarchigiana.com