

MUSICATTRAVERSO

SINFONICA 25 ORCHESTRA FILARMONICA
MARCHIGIANA

LONQUICH: MOZART- BEETHOVEN

Pianoforte solista e direttore
ALEXANDER LONQUICH

GIOVEDÌ 20 FEBBRAIO ORE 21.00
OSIMO Teatro La Nuova Fenice
(Prova Generale Aperta)

VENERDÌ 21 FEBBRAIO ORE 20.45
SAN SEVERINO MARCHE
Teatro Feronia

SABATO 22 FEBBRAIO ORE 21.00
FOLIGNO
Auditorium San Domenico
*In collaborazione con Amici della Musica
Foligno (Inaugurazione della Stagione)*

DOMENICA 23 FEBBRAIO
ORE 17.30
MONTEGRANARO
Teatro La Perla
*In collaborazione con Amici della Musica di
Montegranaro*

LUNEDÌ 24 FEBBRAIO
ORE 21.00
PESARO Teatro Rossini
In collaborazione con Ente Concerti Pesaro

MARTEDÌ 25 FEBBRAIO
ORE 21.00
JESI Teatro Pergolesi



La colonna sonora
delle Marche

PROGRAMMA

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Salisburgo, 1756 – Vienna, 1791

Sinfonia n. 1 in mi bemolle magg., K. 16

- I. Allegro molto
- II. Andante
- III. Presto

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Bonn, 1770 – Vienna, 1827

Concerto per pianoforte e orchestra n. 4 in sol magg., Op. 58

- I. Allegro moderato
- II. Andante con moto
- III. *Rondò*: Vivace

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonia n. 41 in do magg. K. 551 “Jupiter”

- I. Allegro vivace
- II. Andante cantabile
- III. *Minuetto*; Allegretto
- IV. Molto allegro

NOTE

DI CRISTIANO VEROLI

9, 32. Sono gli anni che aveva Mozart quando completò rispettivamente la *Prima Sinfonia K. 16* e la *Sinfonia n. 41 K. 551 "Jupiter"*. Opere significative, che segnano gli estremi della vita del musicista e insieme della sua impressionante parabola creativa in campo sinfonico: l'infanzia, o la rivelazione; la maturità, o la sintesi. Ed opere che in comune hanno questo di speciale: Mozart non le scrisse propriamente per soddisfare le esigenze di un committente o di un pubblico; ma per "l'ascoltatore". E per se stesso.

Quando tra la fine del 1764 e l'inizio del 1765 compose la *Sinfonia n. 1 in mi bemolle magg. K. 16*, Mozart si trovava a Londra ed era ancora il favoloso *enfant prodige* che stupiva il mondo al seguito del padre Leopold. Un bambino però, per quanto geniale, resta sempre un bambino: trae sicurezza e forza dall'imitazione dei grandi. Così il piccolo Wolfgang, per il suo primo saggio sinfonico (cui si dedicò a detta della sorella Nannerl per "ingannare il tempo" perché non doveva disturbare il padre malato suonando il clavicembalo), assunse le forme e i modi di un adulto in particolare, un musicista importante fra i numerosi conosciuti nella capitale inglese cui sarebbe rimasto devoto fino alla fine: Johann Christian Bach, figlio prediletto di Sebastian, che aveva lavorato in precedenza a Milano dove aveva fatto proprio lo stile dei nostri sinfonisti, specie quello di Sammartini. Imitando il Bach "milanese", Mozart scrisse una perfetta composizione all'italiana, semplice e leggera, nei tre canonici movimenti derivanti dalla sinfonia d'opera napoletana: il primo piuttosto articolato in tempo allegro, il secondo in tempo lento, il terzo ancora in tempo veloce e con carattere di danza. Ma vi aggiunse tanto di suo e della sua età: una grande abbondanza di idee fra loro diverse esposte in uno spazio ristretto, tipica scelta di chi vuol "stupire" con il meraviglioso giocattolo appena costruito, unita ad un piglio ritmico nuovo, ad un'energia motoria profonda e ad una irregolarità tutta personale del fraseggio. Sono già, questi, i tratti caratteristici dello stile inconfondibile del compositore. Stendhal aveva ragione: ciò che diventerà Mozart, sarà la proiezione dei primi miracolosi anni della sua infanzia. E poi c'è quello stupefacente tempo di mezzo in do minore, con le sue tenebre angosciose calate come un incubo nel piccolo cuore del fanciullo, in attesa del *Don Giovanni*...

Per un musicista geniale e consapevole della vera grandezza come lo era Beethoven, cimentarsi durante gli ultimi anni del Settecento con il concerto per pianoforte significava compiere una “missione impossibile”: andare oltre Mozart, cioè oltre la perfezione del concerto. Dopo di lui, due sole vie erano possibili: ignorarlo, magari sorvolando il magma incandescente della sua produzione concertistica per trattenerne i bagliori di superficie, oppure assorbirlo interamente e ricrearlo in una nuova dimensione. Fu questa seconda via, naturalmente, che intraprese Beethoven; il quale procedette per gradi attraverso i suoi cinque concerti, avvicinandosi all’obiettivo nel *Terzo in do min.*, op. 37 e centrandolo pienamente nel *Quarto*. Fu infatti nel *Concerto per pianoforte e orchestra n. 4 in sol magg.*, Op. 58, composto a Vienna quasi interamente nel corso del 1805, che il compositore riuscì a compiere il miracolo di spogliarsi di Mozart per farsi come lui. Gli incantevoli indumenti mozartiani che ancora rivestivano in varia misura i concerti precedenti sono qui completamente dismessi e tutto appartiene ormai esclusivamente a Beethoven: il profilo deciso e virile della melodia, l’articolazione ritmica irregolare del fraseggio, il vigore del dinamismo (spesso accentuato, come nel travolgente finale, con caratteristici *sforzando*), la qualità quasi trascendentale del virtuosismo, il respiro sinfonico assunto dalla forma concertistica, lo sviluppo metamorfico del discorso musicale, già improntato a quel principio della variazione continua che diverrà esclusivo nelle opere dell’estrema maturità beethoveniana. Eppure, mai come in questa composizione si avverte la presenza intima e profonda di Mozart. Del suo nudo spirito, riflesso nelle tinte chiare e luminose che Beethoven diffonde con pennellate leggere, quasi sfumate, nei due movimenti estremi; nella naturalezza del gesto, esposto nell’ambito di una gamma espressiva sottilissima e ricchissima; e soprattutto nell’amabilità, piena di superiore saggezza, che informa il dialogo tra il solista e l’orchestra, una sorta di segreta “affinità elettiva” che si stabilisce già al primo impatto quando il pianoforte, presentando da solo il materiale di base (uno di quei motivi a note ribattute tipicamente beethoveniani che, nella loro semplicità, sembrano essere nulla e invece dentro contengono tutte le meraviglie che si riveleranno poi), sembra voler dire ai suoi compagni con un complice sorriso d’intesa: questo è ciò che ho da offrirvi; ora mostratemi voi che cosa sapete fare. È un vero e proprio rituale di possessione mozartiana quello compiuto da Beethoven in questo concerto, così profondo e pieno da poter inglobare, come un cuore di tenebra, l’angoscia ossessiva di un movimento centrale in cui l’orchestra, trasformandosi in carnefice, soffoca rudemente, senza pietà, un pianoforte atterrito che

tenta invano di effondere il suo canto; senza tuttavia che ciò riesca a distruggere il sogno di quel benessere spirituale semplice e concreto, frutto del superamento del dolore, che Beethoven sentiva essere appartenuto in modo esclusivo soltanto alla musica di Mozart.

Mozart compose le sue ultime tre sinfonie (nn. 39, 40 e 41 *Jupiter*) di getto a Vienna nell'estate del 1788 in condizioni disastrose: il suo *Don Giovanni*, osannato a Praga, aveva lasciato freddi i viennesi, le commissioni non arrivavano ed era disperato perché non aveva più un soldo. Le scrisse, dunque, senza un motivo apparente: forse sperava di ricavarne denaro, o forse, semplicemente, perché aveva bisogno, come spesso in passato, di trasformare in splendore le miserie quotidiane. Ciò che infatti più colpisce in questi ultimi lavori sinfonici mozartiani, al di là della loro straordinaria perfezione e grandezza sul piano della forma e del linguaggio, è la generale dimensione di solitudine e di distacco dal mondo, il proiettarsi della musica in una sfera di superiore armonia dove tutte le emozioni vitali appaiono sintetizzate e sublimite in sostanze cristalline incorruttibili.

Poche opere al mondo riuscirebbero a stare alla pari con la *Sinfonia n. 41 in do magg. K. 551 "Jupiter"* di Mozart: per la grandiosità della concezione formale, per la portata rivoluzionaria delle idee musicali e soprattutto per l'unicità e l'irripetibilità della visione del mondo in essa espressa; valori che ne fanno uno dei vertici più alti in senso assoluto - quindi non solamente e limitatamente musicale - della nostra civiltà artistica.

Sin dall'attacco a piena orchestra, un'esplosione di energia nella solare tonalità di do maggiore che sembra letteralmente spalancare le porte della reggia di Giove Olimpico, appare subito chiaro che si preannuncia la visione di un qualche cosa di straordinario. Dopo un ingresso trionfale a passo solenne ed entusiastico Mozart concede infatti all'ascoltatore il privilegio di vivere un'esaltante esperienza iniziatica: di immergersi concretamente, per mezzo del medium musicale, nella dimensione del divino, sperimentando così l'ebbrezza della libertà assoluta. In questa dimensione tutto è possibile: che i principi quasi antitetici della fuga e della forma sonata si fondano insieme in un linguaggio inaudito; che un motivetto leggero e popolare, di fattura quasi plebea, dia origine ad uno sviluppo di proporzioni monumentali e di insospettata raffinatezza formale; che un'innocente scaletta discendente dei fiati o un semplice trillo degli archi siano in grado di sprigionare una felicità sterminata; che la delicatezza conviva con la forza, la grazia del divino con la violenza del demoniaco, l'ordine col caos, il sommo dolore con la somma gioia. L'esperienza finale, poi, quella dell'ultimo movimento, conduce alla contemplazione estatica del mistero divino della felicità svelato in forma di abbagliante simbolo sonoro. L'intero movimento si origina da un semplice motivo di quattro note di uguale durata, *do-re-fa-mi*, intrecciato continuamente con varianti dello stesso e con altri soggetti melodici in combinazioni sempre diverse e lungo un crescendo di

massa e di tensione che giunge al culmine nella coda finale, dove insieme all'apoteosi del contrappunto sembra compiersi l'ultimo stadio dell'esperienza estatica. Ciò che è accaduto nel corso del movimento viene ora ammassato in poche battute e rivissuto in un attimo, per l'ultima volta, come nei grandiosi stretti delle fughe organistiche di Bach: tutte le sezioni strumentali dell'orchestra, ciascuna portando con sé un diverso materiale melodico, vengono chiamate in causa a coppie parallele e in rapida successione; compreso il timpano, che Mozart, sorprendentemente, fa entrare in contrappunto con gli ottoni quando ormai sembrerebbe aver esaurito tutti gli strumenti a sua disposizione.

I possenti accordi finali di do maggiore, incisi da tutta l'orchestra su una lastra d'oro, concludono l'ultima fatica di Mozart in campo sinfonico e portano insieme a compimento il percorso umano e artistico di un genio che prima di spegnersi fra sofferenze atroci - la *Jupiter* risale all'agosto del 1788, la morte del compositore al 5 dicembre 1791 - esprime a tutta forza e senza riserve la propria entusiastica adesione alla vita tentando di realizzare, nella sfera dell'arte, il sogno sommamente tragico di una piena, totale, infinita felicità. Dopo la *Jupiter*, sorta di spartiacque nella storia della nostra cultura, la realizzazione di questo sogno, che già nello stesso finale della sinfonia mozartiana pare bruciarsi come in un grandioso olocausto per l'eccesso d'energia scatenato dall'infuocata massa sonora, sarà ormai preclusa a qualunque altro compositore, come mostreranno di lì a breve i commoventi tentativi falliti di Beethoven, Schubert e Schumann di scrivere finali "felici".

ALEXANDER LONQUICH



PIANOFORTE SOLISTA E DIRETTORE

Alexander Lonquich è nato a Treviri, in Germania. Nel 1977 ha vinto il Primo Premio al Concorso Casagrande: da allora ha tenuto concerti in tutti i principali centri musicali del mondo.

Ha collaborato con direttori d'orchestra del calibro di Claudio Abbado, Kurt Sanderling, Ton Koopman, Emmanuel Krivine, Heinz Holliger, Philippe Herreweghe, Marc Minkowski, Sandor Vègh e molti altri.

Alexander Lonquich collabora anche con rinomati partner di musica da camera, tra cui Christian Tetzlaff, Nicolas Altstaedt, Vilde Frang, Barnabás Kelemen, Joshua Bell, Heinrich Schiff, Steven Isserlis, Isabelle Faust, Carolin Widmann, Jörg Widmann, Heinz Holliger e Frank Peter Zimmerman, per citare alcuni.

Alexander Lonquich ha ricevuto numerosi premi dalla critica italiana e internazionale, tra cui il 'Diapason d'Or' e il 'Premio Abbiati' come 'miglior solista' nel 2016.

Nel ruolo di direttore/solista ha collaborato con l'Orchestra da Camera di Mantova, la Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre des Champs Elysées, la *Stuttgarter Kammerorchester*, la *Münchener Kammerorchester*, la Camerata Salzburg, la Filarmonica della Scala, la Tapiola Sinfonietta, l'Orchestra Sinfonica Nazionale RAI, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la *Royal Philharmonic Orchestra*, la *Deutsche Kammerphilharmonie* e molti altri.

Alexander Lonquich è ospite abituale di festival di fama internazionale, tra cui Lockenhaus, Mozartwoche di Salisburgo, *Salzburger Festspiele*, *Beethovenfest Bonn*, *Ludwigsburger Schlossfestspielen*, *Schubertiade* e *Sommerliche Musiktage Hitzacker* in Germania.

La sua registrazione del 2018, un doppio CD per l'etichetta Alpha-Outhere intitolato 'Schubert 1828' e contenente le Sonate D958, D959 e D960, ha ottenuto un ampio successo di pubblico e critica e, nel febbraio 2019, ha ricevuto il prestigioso

“Preis der deutschen Schallplattenkritik”. Nel 2020 è stato pubblicato un doppio CD in collaborazione con Nicolas Altstaedt, contenente l'intero ciclo delle Sonate e le Variazioni per violoncello e pianoforte di Beethoven (Alpha Classics).

Dal 2014 Alexander Lonquich è Direttore Principale dell'Orchestra del Teatro Olimpico di Vicenza, contribuendo alla formazione di giovani musicisti e all'ampliamento del repertorio dell'ensemble.

Da luglio 2020 è anche Direttore Artistico della Fondazione Scuola di Musica di Fiesole.

Orchestra Filarmonica Marchigiana

Violini I

Francesco Iorio**
Giannina Guazzaroni*
Alessandro Marra
Elisabetta Spadari
Laura Di Marzio
Lisa Maria Pescarelli
Cristiano Pulin

Violini II

Simone Grizi*
Laura Barcelli
Simona Conti
Jacopo Cacciamani
Elisa I
Matteo Di Iorio

Viola

Diego Piccioni*
Massimo Augelli
Cristiano Del Priori
Andrea Pomeranz

Violoncelli

Alessandro Culiani*
Antonio Coloccia
Gabriele Bandirali
Denis Burioli

Contrabbassi

Luca Collazzoni*
David Padella

Flauto

Francesco Chirivì*

Oboi

Fabrizio Fava*
Marco Vignoli

Clarinetti

Sergio Bosi *
Danilo Dolciotti

Fagotti

Giuseppe Ciabocchi*
Giacomo Petrolati

Corni

Federico Maffei*
Roberto Quattrini

Trombe

Giuliano Gasparini*
Manolito Rango

Timpani

Adriano Achei*

** Primo violino di Spalla

* Prime parti

Ispettore d'Orchestra

Michele Scipioni

MUSIC ATTRAVERSO

SINFONICA 25 ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

PROSSIMI APPUNTAMENTI

VENERDÌ 28 FEBBRAIO ORE 21.00
CHIARAVALLE

Teatro Comunale "Tullio Giacconi"
(Prova Generale Aperta)

SABATO 1° MARZO ORE 21.00

MACERATA Teatro Lauro Rossi

DOMENICA 2 MARZO ORE 17.00

FABRIANO Teatro Gentile

Violino

YUME ZAMPONI

Primo Premio Concorso Postacchini 2024

Direttore

MAURIZIO COLASANTI

BRAHMS- MOZART

JOHANNES BRAHMS

Concerto per violino e orchestra in re magg., Op. 77

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonia n. 41 in do magg. K. 551 "Jupiter"

GIOVEDÌ 6 MARZO ORE 21.00
OSIMO Teatro La Nuova Fenice

(Prova Generale Aperta)

VENERDÌ 7 MARZO ORE 20.30

ANCONA Teatro Sperimentale

SABATO 8 MARZO ORE 21.00

JESI Teatro Pergolesi

DOMENICA 9 MARZO ORE 17.00

SENIGALLIA Teatro La Fenice

In collaborazione con Associazione Le Muse

Direttore

MATTHIAS BAMERT

ROMEO E GIULIETTA

PĚTR IL'ĪČ ČAJKOVSKIJ

Romeo e Giulietta, Ouverture-Fantasia

CARL MARIA VON WEBER

Invito alla danza (Aufforderung zum Tanze), Op. 65 -
Orchestrazione Berlioz

SERGEJ PROKOF'EV

Romeo e Giulietta, suites dal balletto (n. 1 Op. 64bis,
n. 2 Op. 64ter, n. 3 Op. 101) - arrangiamento Bamert:
selezione

FORM
ORCHESTRA FILARMONICA
MARCHIGIANA

Piazza Cavour 23 - 60121 Ancona

T. 071 20 61 68

info@filarmonicamarchigiana.com

filarmonicamarchigiana.com

Sostengono l'attività FORM 2025

viva servizi

carifermo
cassa di risparmio di fermo s.p.a.

con il patrocinio di



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO DI FERMO