

# SINFONICA <sup>24</sup> Geografie Musicali

ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

## VENTI DELL'EST

Pianoforte **ANDREA LUCCHESINI**  
Direttore **CARLO RIZZI**

**OSIMO** Teatro La Nuova Fenice  
**PROVA GENERALE APERTA**

**VENERDÌ 16 FEBBRAIO** ORE 21.00

**JESI** Teatro Pergolesi

**SABATO 17 FEBBRAIO** ORE 21.00

**FABRIANO** Teatro Gentile

**DOMENICA 18 FEBBRAIO** ORE 17.00

**MACERATA** Teatro Lauro Rossi

**MARTEDÌ 20 FEBBRAIO** ORE 21.00

**ANCONA** Teatro Sperimentale

**GIOVEDÌ 22 FEBBRAIO** ORE 21.00



FONDAZIONE ORCHESTRA  
REGIONALE DELLE MARCHE

# PROGRAMMA

## **Béla Bartók**

Nagyszentmiklós, 1881 - New York, 1945

*Român népi tâncok* (Danze popolari rumene) per piccola orchestra,  
BB 76, SZ 68

- I. *Jocul cu bâțã* (Danza del bastone) - Energico e festoso
- II. *Brãul* (Danza della fascia) - Allegro
- III. *Pe loc* (Danza sul posto) - Andante
- IV. *Buciumeana* (Danza del corno) - Moderato
- V. *Poargã româneascã* (Polka rumena) - Allegro
- VI. *Mãruntel* (Danza veloce) - Allegro
- VII. *Mãruntel* (Danza veloce) - Più allegro

## **Fryderyk Chopin**

Zelazowa Wola, Varsavia, 1810 – Parigi, 1849

Concerto per pianoforte e orchestra n. 2 in fa min., Op. 21

- I. Maestoso
- II. Larghetto
- III. *Finale*: Allegro vivace

## **Zygmunt Krauze**

Varsavia, 1938

Marcia per orchestra, arrangiamento di frammenti da due divertimenti in re magg. di Mozart per archi e per fiati  
(prima esecuzione italiana)

## **Wolfgang Amadeus Mozart**

Salisburgo, 1756 - Vienna, 1791

Sinfonia n. 38 in re magg. K. 504 “di Praga”

- I. Adagio - Allegro
- II. Andante
- III. *Finale*: Presto

# NOTE

## DI CRISTIANO VEROLI

Le celebri *Danze popolari rumene*, scritte da Bartók nel 1915 per pianoforte e arrangiate due anni più tardi per piccola orchestra, sono rielaborazioni di sette antiche melodie di danza del repertorio contadino, alcune delle numerosissime che il compositore ungherese raccolse durante frequenti escursioni nei villaggi rurali dei Balcani, spinto dal desiderio di recuperare una cultura musicale popolare arcaica non contaminata dagli influssi della musica moderna di ambiente borghese cittadino.

In questo Bartók compì un'operazione doppiamente rivoluzionaria per l'epoca: se da un lato la sua pionieristica attività di ricercatore rivelava al mondo l'esistenza di un'antichissima civiltà musicale minacciata dal pericolo di estinzione, dall'altro la sua opera di compositore mostrava come la musica colta occidentale potesse essere radicalmente rinnovata per mezzo di una profonda e inedita fusione con il linguaggio della musica popolare primitiva.

Va però chiarito che in Bartók tale operazione non nacque affatto da un arido atteggiamento intellettualistico, bensì da una profonda necessità spirituale. Ne è prova la sua produzione artistica, nella quale il musicista, con la forza di chi è mosso da autentici sentimenti di amore e rispetto nei confronti delle proprie radici culturali, riesce ad assorbire interamente in sé stesso il canto popolare contadino, ricreandone, con quella libertà che è dono esclusivo delle grandi anime, lo spirito più che la lettera.

In opere come la suite di *Danze popolari rumene* rivive infatti, pur nella durata di pochi minuti, tutta la forza collettiva della millenaria civiltà rurale dell'Europa orientale filtrata dall'anima individuale del grande compositore ungherese: in particolare quella straordinaria capacità del contadino di trasformare in danza tutta la pienezza del suo rapporto con la natura, vissuto alternativamente con malinconica rassegnazione o con ebbrezza esaltante; stati d'animo che Bartók, senza alcun sentimentalismo o compiacimento estetico, esprime rispettivamente nella splendida "Danza del corno", la quarta, e nelle ultime tre danze finali, recuperandoli in tutta la loro semplice, nuda grandezza originaria.

«Con il suo modo di suonare sembrava voler dire al pubblico: “ascoltate la musica e non me”».

Così scriveva un giornale polacco due giorni dopo la prima esecuzione pubblica del *Concerto per pianoforte e orchestra n. 2 in fa min. Op. 21* di Chopin, avvenuta al Teatro Nazionale di Varsavia il 17 marzo 1830 con l'autore al pianoforte.

L'osservazione è notevole perché, sottolineando nell'interpretazione chopiniana l'eclissarsi del virtuoso in quanto tale per far emergere i valori della musica, coglie indirettamente l'elemento più innovativo introdotto dal compositore nell'ambito del genere concertistico. In entrambi i suoi concerti per pianoforte – il *n. 2*, scritto nel 1829, precedette in realtà di qualche mese la composizione del *n. 1 in mi min. Op. 11* ma fu pubblicato dopo – Chopin scavalca infatti i limiti estetici del modello di riferimento, il cosiddetto “concerto *biedermeier*”, trasformando quello che era uno spettacolare virtuosismo esibito trionfalmente dal solista sullo sfondo orchestrale in un elemento integrante della melodia, in una qualità intrinseca della musica. Il contrasto esteriore, tipico dello stile *biedermeier*, tra motivi di carattere lirico e rocamboleschi passaggi d'agilità si trasforma nelle mani di Chopin in sottile trapasso interiore, in continua, libera metamorfosi degli uni negli altri. Le figurazioni virtuosistiche si sviluppano insensibilmente dal tema prendendo spunto da un intervallo, da un ritmo, o semplicemente da un ponte di raccordo, e così la melodia tende a dissolversi continuamente in arabeschi sonori che, colorandosi di infinite gamme tonali, esprimono con estrema duttilità ogni sfumatura dell'animo, dal dolore all'esaltazione, dalla malinconia all'ebbrezza del volo.

Un processo, potremmo dire, di “liquefazione melodica” che si manifesta con particolare evidenza proprio nel *Concerto in fa min.*, il preferito da Chopin, raggiungendo vette di altissima poesia soprattutto nel celebre *Larghetto*: un malinconico canto d'amore in cui il modello strumentale del notturno si fonde perfettamente con quello vocale dell'aria d'opera italiana – fu una cantante, Konstancja Gladkowska per la quale Chopin nutriva un affetto mai corrisposto e forse mai confessato, che ispirò al musicista la composizione del brano, come riferì egli stesso all'amico Tytus. La melodia, già “belliniana” nel suo carattere – profondi e non casuali sono i legami fra la musica di Chopin e quella del grande operista italiano – si dipana dolcemente nella prima parte disciolta in un fluido di decorazioni e di abbellimenti che, dopo il drammatico recitativo accompagnato della sezione centrale, dove la passione amorosa affonda nella disperazione fra lugubri rintocchi del basso che risuonano come un presentimento di morte, ricompaiono nella ripresa ancor più insistenti ed invasivi, tanto da ridurre il canto, già peraltro abbreviato

rispetto all'esposizione, ad un'evanescente scia sonora, quasi ad un'ombra di sé stesso. Ogni residuo *biedermeier* è ormai definitivamente scomparso in questo splendido *Larghetto*: c'è solo Chopin con sé stesso; c'è il suo sentire la vita come un lento ma inesorabile sfiorire, un disfarsi senza troppo dolore naufragando dolcemente nel mare dell'infinito. La forma più alta di bellezza e di poesia per Chopin, la sua consolazione più grande di fronte alla nullità del mondo.

Traghetture nell'epoca contemporanea frammenti di musica mozartiana come stile di spensierata felicità per recuperare la perduta leggerezza dell'essere. A questo, probabilmente, aspira la *Marcia per orchestra* composta nel 1991 per i Solistes de Catalunya da Zygmunt Krauze, il maggior compositore polacco dei nostri tempi, autore di importanti opere sinfoniche, liriche, cameristiche, nonché eccellente pianista, educatore, teorico, organizzatore di eventi musicali.

In questa sua breve ma affascinante composizione, qui proposta in prima esecuzione italiana, le "reliquie" mozartiane, tratte da due divertimenti in re maggiore per archi e fiati, vengono recuperate da Krauze per lo più nella loro originaria veste tonale e inserite in una semplice struttura tripartita, A-B-A, confacente, cioè, al genere del divertimento settecentesco, basato su forme semplici, chiare e immediatamente godibili. Tuttavia, la ricomposizione dei frammenti realizzata da Krauze produce, specie all'inizio, una forte sensazione di sfasamento tonale dovuta al disallineamento verticale delle linee melodiche affidate ai vari strumenti e insieme di riverberazione acustica, di echeggiamento continuo, per via della fitta e repentina alternanza di forte e piano e dello smorzamento delle note tenute. È come se pezzi di musica risorgessero dal passato per sfilare in parata in ordine sparso, per essere ascoltati e osservati da più angolazioni diverse in un'ottica di astrazione e di moltiplicazione dello spazio che rimanda evidentemente alla tecnica pittorica di Władysław Strzemiński, l'artista di origine polacca cui Krauze si è idealmente ispirato per molte sue composizioni. Solo alla fine del brano, nella ripresa della sezione A, le cose sembrano tornare al loro posto tonando all'origine. Ma non del tutto...

La *Sinfonia n. 38 in re magg. K. 504*, denominata sinfonia “*di Praga*” per essere stata scritta da Mozart nella capitale ceca su espresso invito della cittadinanza, innamorata delle sue *Nozze di Figaro*, e lì eseguita per la prima volta il 19 gennaio 1787, è tradizionalmente indicata come la prima delle ultime quattro grandi sinfonie del compositore: capolavori caratterizzati da una straordinaria concentrazione di materia e di energia unita ad una palpabile urgenza espressiva che pare determinata dall’oscuro presentimento della fine. Essa inaugura, in effetti, una monumentale operazione di sintesi tecnico-poetica che, quasi un “appello all’eternità”, proietta la vertiginosa fase finale della parabola creativa mozartiana in una dimensione di solitudine e distacco dal mondo nella premonizione di un’imminente scomparsa – qualche mese dopo la composizione della *Praga*, Mozart avrebbe scritto al padre: «Non vado mai a letto senza pensare che (per quanto giovane io sia) l’indomani forse non ci sarò più» – ovvero, in una dimensione di “sopravvivenza” dello spirito alla corruzione della materia.

Una delle caratteristiche più sorprendenti dell’ultimo Mozart è la sua capacità di abbracciare in uno sguardo tutta la complessità del mondo condensando in pochi tratti essenziali l’intera gamma dei sentimenti umani: l’allegria come il dolore, la partecipazione entusiastica alla vita sensuale come il cedimento alla malinconia, l’esaltazione derivante dalla conoscenza razionale come il senso di impotenza di fronte alle forze oscure e inconoscibili della natura. Mozart possedeva questa capacità sin dall’infanzia, ma la portò a maturazione nell’ultimo periodo della sua vita grazie anche, in riferimento specifico al genere sinfonico, allo studio di Haydn e soprattutto di Bach.

Nella *Praga*, Mozart recupera da Haydn l’idea dell’*Adagio* introduttivo già sperimentato nel primo tempo della *Linz*, ampliandone le dimensioni al massimo e oscurandone la materia con motivi di tenebra che anticipano le atmosfere fatali del *Don Giovanni*; inoltre, egli recupera da Haydn anche l’elemento della sorpresa, conferendogli però una profondità di significato nuova. In tutti e tre i movimenti della sinfonia – manca il Minuetto, scelta probabilmente dettata dal desiderio di svincolarsi dal modello normativo in quattro movimenti definito da Haydn o molto più semplicemente dalla necessità di non allungare ulteriormente i tempi di un lavoro di durata già considerevole – accadono spesso, per lo più in mezzo a situazioni di gioiale allegria o di serena contemplazione, improvvise modulazioni da una tonalità all’altra, cadenze evitate (o “d’inganno”) e mutamenti dal modo maggiore al modo minore (ovvero passaggi improvvisi dalla luce alle tenebre) che, invece di limitarsi a sorprendere piacevolmente l’ascoltatore alla maniera bonaria di

Haydn, lo disorientano spalancandogli di fronte, senza alcun preavviso, una porta verso l'ignoto, verso una dimensione inesplorata che a volte lascia intravedere una misteriosa luce lontana e altre volte è invece invasa dalle tenebre. Ma è grazie a Bach, al suo contrappunto trapiantato nel nuovo fertile terreno del classicismo, che Mozart ricomponi i singoli frammenti contrastanti della realtà dispersi fra loro, addensandoli e concentrandoli in un solo punto e ponendo sé stesso al di là, in un luogo elevato, oltre la realtà immanente. Mentre all'orizzonte si staglia ormai, sin dall'attacco del sontuoso *Adagio* iniziale, la "*Jupiter*", la sua ultima sinfonia, una delle sue estreme isole di sopravvivenza.



# ANDREA LUCCHESINI



## PIANOFORTE

Formatosi alla grande scuola pianistica di Maria Tipo, Andrea Lucchesini s'impone all'attenzione internazionale giovanissimo, con la vittoria del Concorso Internazionale "Dino Ciani" presso il Teatro alla Scala di Milano. Suona da allora in tutto il mondo con orchestre prestigiose ed i più grandi direttori, suscitando l'entusiasmo del pubblico per la combinazione tra solidità di impianto formale nelle sue esecuzioni, estrema cura del suono, raffinatezza timbrica e naturale capacità comunicativa.

La sua ampia attività, contrassegnata dal desiderio di esplorare la musica senza limitazioni, lo vede proporre programmi che spaziano dal repertorio classico a quello contemporaneo, proposto sia in concerto sia in numerose registrazioni in disco, dalle giovanili incisioni per EMI (Sonata in si minore di Liszt, Sonata op. 106 "Hammerklavier" di Beethoven, Sonata op. 58 e Preludi op. 28 di Chopin) fino alla festeggiatissima integrale live delle 32 Sonate di Beethoven (Stradivarius), mentre con Giuseppe Sinopoli e la Staatskapelle di Dresda ha inciso per Teldec due capolavori del '900 come Pierrot lunaire di Arnold Schönberg ed il Kammerkonzert di Alban Berg.

Negli ultimi anni Lucchesini si è immerso con entusiasmo nel repertorio schubertiano, a partire dalla registrazione degli Improvvisi, in un cd AVIE Records accolto dal plauso della critica internazionale.

E' iniziata nel 2018 la collaborazione con la casa tedesca AUDITE per la quale nel 2018 è uscito il primo disco del progetto: "Dialogues" con musiche di Berio e Scarlatti, Schubert e Widmann, che ha riscosso un notevole successo da parte della critica internazionale che gli ha attribuito numerosi riconoscimenti. Il secondo e il terzo disco, Schubert Late Piano Works, hanno già ottenuto 5 stelle dalle maggiori riviste del settore, tra le quali BBC Music Magazine, Fonoforum, Pizzicato, Ars Musique etc.

Per BMG ha inciso il Concerto Il “Echoing curves” di Luciano Berio sotto la direzione dell’Autore: questa registrazione segna una delle tappe fondamentali di una stretta collaborazione con Berio, accanto al quale Lucchesini vede nascere Sonata (l’ultimo ed impegnativo lavoro del compositore italiano per pianoforte solo), eseguita in prima mondiale nel 2001 e successivamente consegnata – con tutte le altre opere pianistiche di Berio - ad un disco AVIE Records divenuto rapidamente edizione di riferimento.

Altro autore vicino a Lucchesini è Fabio Vacchi, del quale ha presentato al LAC di Lugano in prima mondiale la nuova Sonata per pianoforte a lui dedicata e nel maggio 2022 ha presentato a Milano Musica una nuova Sonata per pianoforte, che ha riscosso il plauso della critica presente.

Tra i gli impegni del 2022 ricordiamo oltre ai concerti con l’Orchestra Mozart diretta da Daniele Gatti, i concerti con l’Orchestra del Maggio Musicale, dapprima con la direzione di Manfred Honeck, e in settembre con Theodor Guschelbauer e la tournée americana nella primavera 2023.

Convinto che la trasmissione del sapere musicale alle giovani generazioni sia un dovere morale, Lucchesini si dedica con passione anche all’insegnamento, attualmente presso la Scuola di Musica di Fiesole, di cui è stato fino al 2016 direttore artistico. Tiene inoltre frequenti masterclass presso importanti istituzioni musicali italiane ed europee, tra cui l’Accademia di Musica di Pinerolo, il Mozarteum di Salisburgo, e dal 2008 è Accademico di S. Cecilia.

Dopo essere stato direttore artistico della Accademia Filarmonica Romana dal 2018 al 2021, quando è stato nominato direttore artistico degli Amici della Musica di Firenze.

# CARLO RIZZI



## DIRETTORE

Carlo Rizzi gode di una reputazione di lunga data come uno dei più importanti direttori d'opera del mondo, richiesto come artista ospite nelle sedi e nei festival più prestigiosi del mondo. Ugualmente a suo agio nel teatro dell'opera e nella sala da concerto, il suo vasto repertorio spazia dalle opere fondamentali del canone operistico e sinfonico alle rarità di Bellini, Cimarosa e Donizetti fino a Giordano, Pizzetti e Montemezzi. Combinando una profonda esperienza nell'arte vocale con l'estro teatrale e le capacità pratiche di collaborazione affinate in decenni di esperienza nei migliori teatri del mondo, è acclamato sia dai cantanti che dal pubblico come un maestro dell'arte operistica.

Oltre a un vasto repertorio di opere italiane, Rizzi ha inoltre diretto i principali titoli di Mozart, Wagner, Strauss, Britten, Mussorgsky e Janáček.

Dal 2019 Rizzi è direttore musicale di Opera Rara, la compagnia con sede nel Regno Unito impegnata a restituire al repertorio opere sconosciute e sottovalutate di compositori operistici celebri e trascurati, e dal 2015 è direttore d'orchestra laureato della Welsh National Opera, seguendo il suo incarico come direttore musicale (1992-2001 e 2004-2008) durante il quale gli è stato ampiamente riconosciuto il merito di aver supervisionato un drammatico aumento degli standard artistici e del profilo internazionale della compagnia. Dirige regolarmente al Teatro alla Scala, la Royal Opera House Covent Garden e il Metropolitan Opera di New York, l'Opera National de Paris, Teatro Real Madrid, Rossini Opera Festival di Pesaro, Netherlands Opera, Lyric Opera di Chicago, New National Theatre Tokyo, Opernhaus Zürich, Deutsche Oper Berlin e Théâtre Royal de La Monnaie, Bruxelles.

Rizzi è anche acclamato dalla critica come direttore sinfonico con importanti orchestre in tutto il mondo, tra cui Halle, la London Philharmonic, la Filarmonica della Scala, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Netherlands

Philharmonic, l'Orchestra i Pomeriggi Musicali, la Netherlands Radio Philharmonic, Bergen. Filarmonica, Filarmonica Nazionale Ungherese, Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, Filarmonica di Hong Kong, Orchestre Philharmonique de Strasburgo, Orchestre Symphonique de Montréal e l'orchestra del National Arts Centre, Ottawa.

Nel 2022/23 Rizzi ha inaugurato la stagione del Metropolitan Opera di New York, per la terza volta nella sua carriera, con una nuova produzione della *Medea* di Cherubini ripresa in video e trasmessa nei cinema di vari paesi. Ha anche diretto un nuovo allestimento di *Romeo et Juliette* di Gounod all'Opera National de Paris. Con Opera Rara ha inciso *Il Proscritto* di Mercadante da lui riscoperto che ha vinto il premio dell'International Opera Awards come miglior opera completa.

L'ampia discografia di Carlo Rizzi comprende registrazioni complete del *Faust* di Gounod, *Katya Kabanova* di Janáček (in inglese) e *Rigoletto* e *Un ballo in maschera* di Verdi, tutti con la Welsh National Opera; un DVD e CD della Deutsche Grammophon de *La Traviata* di Verdi registrato dal vivo al Festival di Salisburgo con Anna Netrebko, Rolando Villazon e la Filarmonica di Vienna. Ha anche effettuato registrazioni di opere sinfoniche di Bizet, de Falla, Ravel, Respighi e Schubert con orchestre tra cui la London and Netherlands Philharmonic.

Nel 2024 uscirà il suo CD de *L'Esule di Roma* di Donizetti per Opera Rara in una nuova versione critica, e i primi due CD di un'edizione completa delle composizioni da camera di Donizetti, con Rizzi al pianoforte, che accompagna cantanti tra cui Lawrence Brownlee, Michael Spyres ed Ermonela Jaho.

Rizzi ha anche pubblicato di recente un CD contenente le composizioni sinfoniche complete di Puccini e le registrazioni in prima mondiale di due Suites sinfoniche orchestrali ideate da Rizzi dalle opere *Tosca* e *Madama Butterfly*, con l'orchestra della Welsh National Opera.

# Orchestra Filarmonica Marchigiana

## **Violini I**

Alessandro Cervo\*\*  
Giannina Guazzaroni\*  
Alessandro Marra  
Elisabetta Spadari  
Lisa Maria Pescarelli  
Paolo Strappa  
Jacopo Cacciamani  
Matteo Di Iorio

## **Violini II**

Simone Grizi\*  
Simona Conti  
Matteo Metalli  
Emanuele Rossini  
Olena Larina  
Magdalena Frigerio

## **Viola**

Cosimo Quaranta\*  
Massimo Augelli  
Cristiano Del Priori  
Martina Novella  
Lorenzo Anibaldi

## **Violoncelli**

Alessandro Culfiani\*  
Antonio Coloccia  
Gabriele Bandirali  
Denis Burioli

## **Contrabbassi**

Luca Collazzoni\*  
Andrea Dezi

## **Flauti**

Francesco Chirivì\*  
Alessandro Maldera

## **Oboi**

Fabrizio Fava\*  
Marco Vignoli

## **Clarinetti**

Sergio Bosi\*  
Danilo Dolciotti

## **Fagotti**

Giuseppe Ciabocchi\*  
Giacomo Petrolati

## **Corni**

Alessandro Giorgini\*  
Roberto Quattrini

## **Trombe**

Giuliano Gasparini\*  
Manolito Rango

## **Trombone**

Diego Giatti\*

## **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**