

2019/2020

**98<sup>ma</sup> Stagione Concertistica**

Giovedì 19 dicembre 2019

*Teatro delle Muse, ore 21.00*

# CONCERTO DI NATALE LISZT 1 & 2



© Daniele Barraco Photography

**GIUSEPPE ALBANESE** pianoforte  
**CARLO TENAN** direttore

# FORM – ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

## PROGRAMMA

**PËTR IL'IČ ČAJKOVSKIJ** (Votkinsk, Urali, 1840 – San Pietroburgo, 1893)

Dall'opera *Evgenij Onegin*, op. 24:

*Waltz*

*Polonaise*

**FRANZ LISZT** (Raiding, 1811 – Bayreuth, 1886)

Concerto per pianoforte e orchestra n. 2 in la maggiore, S 125

*Adagio sostenuto assai.*

*Allegro agitato assai.*

*Allegro moderato.*

*Allegro deciso.*

*Marziale.*

*Allegro animato.*

*Stretto.*

\*\*\*

**JOHANNES BRAHMS** (Amburgo, 1833 – Vienna, 1897)

*Danze ungheresi WoO 1:*

N. 1 in sol minore (strumentazione Johannes Brahms)

N. 3 in fa maggiore (strumentazione Johannes Brahms)

N. 6 in re maggiore (strumentazione Albert Parlow, dall'originale in re bemolle maggiore)

N. 5 in sol minore (strumentazione Albert Parlow, dall'originale in fa diesis minore)

**FRANZ LISZT**

Concerto per pianoforte e orchestra n. 1 in mi bemolle maggiore, S 124

*Allegro maestoso.*

*Quasi adagio.*

*Allegretto vivace – Allegro animato.*

*Allegro marziale animato.*

*In collaborazione con*



*E con*



UNIVERSITÀ  
POLITECNICA  
DELLE MARCHE

## NOTE AL PROGRAMMA

«Non puoi immaginare che entusiasmo abbia suscitato in me la storia di Tat'jana e Onegin. *Onegin* è pieno di poesia. So benissimo che non ci saranno né scene d'effetto né grande azione nell'opera: ma sono difetti ampiamente compensati dalla qualità lirica dei versi, scritti da un genio, dalla toccante semplicità e umanità della storia».

Così Čajkovskij comunicava al fratello, in una lettera del 1877, la sua decisione di musicare l'*Onegin* di Puškin. In effetti, il lavoro che ne sarebbe uscito, tra i più ispirati e innovativi del grande musicista russo, avrebbe concesso al pubblico, abituato allo stile *grand-opéra* imperante all'epoca, ben pochi momenti d'effetto teatrale. Fra questi, due scene di ballo: il *Waltz* dell'Atto II, Quadro IV, durante la festa in casa Larin per l'onomastico di Tat'jana e la *Polonaise* che apre le danze all'inizio dell'Atto III, Quadro VI, nel salone del palazzo nobiliare di Pietroburgo dove Tat'jana e Onegin si incontrano per l'ultima volta. Tuttavia, non è affatto la teatralità che ispira queste pagine, bensì, ancora una volta come negli splendidi balletti composti da Čajkovskij nel corso della sua carriera, il desiderio di esprimere con libero abbandono quella leggerezza danzante del vivere verso cui si dirigeva l'anima tormentata del compositore quale ideale isola di salvezza.

«Giunge per me il momento (“Nel mezzo del cammin di nostra vita”) di liberarmi della crisalide del virtuoso e di lasciare libero volo al mio pensiero... Lo scopo di cui m'importa innanzi tutto e soprattutto, in quest'ora, è di conquistarmi un teatro per il mio pensiero, come l'ho conquistato in questi ultimi anni per la mia personalità d'artista».

Questo scriveva Liszt di se stesso nel 1847, al culmine della sua sfolgorante carriera pianistica. «Il demone» – così lo aveva definito Schumann sette anni prima recensendo un suo concerto – che con la sua forza misteriosa era stato capace «di sottomettere un pubblico, di sollevarlo, di portarlo e di lasciarlo cadere a piacimento» sentiva ora la necessità di disperdere i bagliori sulfurei che circondavano la sua persona e concentrare tutte le energie all'interno di se stesso: per rigenerarsi in un essere nuovo, liberato «della crisalide del virtuoso».

Fino ad allora, Liszt era stato soprattutto un pianista-compositore. Da ragazzo aveva messo il suo talento sconfinato al servizio di Sébastien Érard divenendo il *promoter*, si direbbe oggi, dei suoi nuovi pianoforti con meccanica “a doppio scappamento”, una trovata ingegnosa in grado di accrescere eccezionalmente le potenzialità tecnico-espressive dello strumento. E infatti, fra le sue mani il pianoforte si era poi trasformato, come già il violino di Paganini, in una meravigliosa scatola magica:

una fabbrica di illusioni alimentata proprio dalla stessa arte stregonesca del grande violinista italiano che tanto profondamente aveva impressionato il giovane Liszt, e tuttavia potenziata, arricchita con nuove combinazioni di colori, masse, volumi. Su quello strumento-orchestra l'affascinante demone pianista aveva eseguito composizioni proprie e più spesso ricreato, in forma di trascrizioni, di parafrasi o di libere fantasie, composizioni altrui: sonate, quartetti, sinfonie e persino opere liriche di grandi autori antichi e moderni, da Bach a Berlioz. Egli aveva incantato il pubblico infiammando quel materiale col suo virtuosismo di specie nuova, fondato su una tecnica talmente prodigiosa, al limite dell'impossibile, da trascendere se stessa generando visioni metafisiche: un virtuosismo "trascendentale", appunto, come si è soliti definirlo su impronta degli *Études d'exécution transcendante* dello stesso Liszt. Ora, però, quel virtuosismo doveva compiere un ulteriore salto di qualità: diventare pensiero, forma, principio compositivo – «il virtuosismo non è un'escrescenza, ma un elemento costitutivo della musica», scriverà poi il compositore nel 1854. Doveva innestarsi più profondamente in quella nuova concezione della musica che egli stesso, insieme a Berlioz, Wagner e per certi aspetti Schumann e Chopin, andava definendo nel contesto generale del movimento romantico: una musica che, traendo ispirazione e forma principalmente dalla poesia, ma anche dalle arti visive e dalla danza, diluise le sue strutture profonde, quelle stabilite dalla tradizione classica (sonata, fuga, rondò, variazione), nel flusso libero e ininterrotto dell'*epos*, del racconto. Musica "a programma", dunque, come sinteticamente e impropriamente riportano i manuali, da intendersi però non come semplice descrizione musicale di una *fabula*, di un dramma, di un quadro "spiegati" dal compositore con l'ausilio di didascalie testuali, bensì, più profondamente, come un percorso dello spirito nel divenire della materia sonora, costellato di visioni poetiche e intuizioni filosofiche.

Ed ecco allora che il concerto per pianoforte, dove lo strumento solista e l'orchestra si fondono in una sola entità, abbandona il tradizionale schema in tre movimenti distinti per assumere quello di un racconto musicale continuo. Così nel *Concerto per pianoforte n. 1 in mi bemolle magg.*, S 124 – abbozzato nel 1830 ma terminato nel '49 (con successive revisioni nel '53 e nel '56) – che si rifà al modello della *Wandererfantasie* di Schubert: quattro movimenti costruiti senza soluzione di continuità su una stessa cellula tematica di base, il motto dell'inizio, che il compositore rielabora ciclicamente secondo il principio beethoveniano della variazione continua in una fantastica giostra di colori, gesti eclatanti, sospensioni liriche e ghigni mefistofelici mossa dal pianoforte in intima complicità con l'orchestra. Allo stesso modo, in forma ancor più articolata e complessa, nel *Concerto per pianoforte e orchestra n. 2 in la magg.*, S 125 – scritto nel 1849 ma sottoposto anch'esso a diverse revisioni fino al 1861 – dove la libertà formale produce un'unica grande arcata musicale dai contorni sfumati e dai trapassi ambigui e sfuggenti.

In questo processo di trasformazione e di approfondimento, il virtuosismo trascendentale di Liszt non avrebbe tuttavia tradito la sua vera, intima natura: la teatralità. Non a caso, nel passo citato, il compositore afferma di volersi conquistare un "teatro" per il suo pensiero. Del resto, la vita stessa di Liszt fu sublimemente teatrale. La duplice natura della sua anima, sensuale e mistica allo stesso tempo, si manifestava in uno spettacolare alternarsi di inferno e paradiso, di estasi erotiche e rapimenti religiosi, di compiacimenti per la gloria mondana (le donne, soprattutto, lo adoravano, tanto che alcune di esse, affette da fanatismo feticista, giunsero persino a collezionare i mozziconi dei suoi famigerati sigari) e desideri di isolamento ascetico. Questi ultimi sempre più frequenti con l'approssimarsi della vecchiaia e spesso associati a meditazioni sulla morte, come trapela in particolare nel *Secondo concerto*, dove le concitate follie virtuosistiche del pianoforte, concentrate soprattutto nel finale, non riescono ad annullare la fondamentale natura meditativa del lavoro racchiusa nel lirico, quasi "tristaneggiante" tema d'apertura.

Brahms entrò a contatto con la musica ungherese – o più precisamente con la musica zigana, da non confondere con l'autentica musica popolare ungherese, riscoperta solo molto più tardi grazie all'attività etnomusicologica di Kodály e Bartók – sin dalla giovinezza, al tempo in cui, accompagnando in tournée il violinista Eduard Reményi, si divertiva a suonare con lui ad orecchio brani folcloristici magiari.

In seguito, a partire dalla sua tournée del 1867 in Ungheria, Brahms acquistò per la musica zigana un interesse sempre maggiore, al punto da emularne esplicitamente i modi in diverse sue opere. Tra queste, le più note sono senz'altro le 21 *Danze ungheresi* WoO 1, di cui questa sera l'Orchestra Filarmonica Marchigiana presenta una piccola selezione.

Composte originariamente per pianoforte solo o per pianoforte a quattro mani in due serie cronologicamente distanti, la prima, di dieci danze, nel 1869 e la seconda, di undici, nel 1880, furono in seguito strumentate per orchestra in piccola parte da Brahms stesso – oltre alla n. 10, le danze nn. 1 e 3 in programma – e in massima parte da numerosi altri compositori di epoche diverse, tra cui Albert Parlow che nel 1881 pubblicò le orchestrazioni delle altre due danze qui proposte, le celebri nn. 5 e 6.

Si tratta per lo più di rielaborazioni di materiale melodico preesistente, che affasciano per la loro freschezza e immediatezza e insieme stupiscono per la straordinaria abilità e disinvoltura con cui Brahms riesce in esse ad assimilare i tratti caratteristici della musica zigana (tremoli, sforzati, rubati, ritmi sincopati, improvvisi accelerando e rallentando), quasi questa costituisse il suo idioma natale.

In effetti, a partire dalle Danze ungheresi, egli assorbì stabilmente alcuni elementi stilistici della musica zigana nel proprio linguaggio compositivo, tanto da farne una componente tra le più significative. Senza dubbio Brahms fu ammaliato dal fascino esotico di quella musica, dalla sua esuberanza espressiva, dalla sua capacità di muovere le passioni più diverse e contrastanti. Ma soprattutto egli fu attratto dalla sua eccezionale mobilità ritmica, cosa che la rendeva ai suoi occhi estremamente moderna. Molte delle innovazioni ritmiche introdotte da Brahms nel terreno colto e sperimentale della musica cameristica furono infatti, come è stato da più parti notato, non poco debitorie della sua esperienza zigana.

*Cristiano Veroli*

#### **GIUSEPPE ALBANESE**

Tra i più richiesti pianisti della sua generazione, Giuseppe Albanese debutta nel 2014 su etichetta Deutsche Grammophon con un concept album dal titolo *Fantasia*, con musiche di Beethoven, Schubert e Schumann. Segue nel 2015 il suo secondo album DG, *Après une lecture de Liszt*, interamente dedicato al compositore ungherese. Nel marzo 2016 Decca Classics inserisce nel box con l'opera omnia di Bartók in 32 cd la sua registrazione (in prima mondiale) del brano *Valtozatok* (Variazioni).

Invitato per recital e concerti con orchestra da autorevoli ribalte internazionali quali – tra gli altri – il Metropolitan Museum, la Rockefeller University e la Steinway Hall di New York, l'Auditorium Amijai di Buenos Aires, il Cenart di Mexico City, la Konzerthaus di Berlino, la Laeisz Halle di Amburgo, la Philharmonie di Essen, il Mozarteum di Salisburgo, St. Martin in the Fields e la Steinway Hall di Londra, la Salle Cortot di Parigi, la Filarmonica di San Pietroburgo, la Filharmonia Narodowa di Varsavia, la Filarmonica Slovena di Lubiana, la Gulbenkian di Lisbona, ha collaborato con direttori del calibro di Christian Arming, John Axelrod, Frédéric Chaslin, James Conlon, Lawrence Foster, Will Humburg, Dmitri Jurowski, Julian Kovatchev, Alain Lombard, Nicola Luisotti, Othmar Maga, Fabio Mastrangelo, Henrik Nanasi, Anton Nanut, Tomas Netopil, Daniel Oren, George Pehlivanian, Donato Renzetti, Alexander Sladkowsky, Hubert Soudant, Pinchas Steinberg, Michel Tabachnik, Jeffrey Tate, Jurai Valcuha, Jonathan Webb, ecc.

Tra i festival, di particolare rilievo gli inviti al Winter Arts Square di Yuri Temirkanov a San Pietroburgo, al Castleton di Lorin Maazel (USA), all'Internazionale di Brescia e Bergamo e al MiTo SettembreMusica, alla Biennale Musica di Venezia, oltre al Mittlefest, il Tiroler Festspiele di Erl, il Festival di Colmar, En Blanco y Negro di Mexico City, il Festival di Sintra (Portogallo), il Tongyeong Festival (Corea).

In Italia ha suonato per tutte le più importanti stagioni concertistiche (incluse quelle dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia e della RAI di Torino) e in tutti i più importanti teatri.

Negli ultimi tempi il M° Albanese si è distinto per essere stato invitato a suonare in ben undici delle

tredecim Fondazioni Liriche italiane: il Petruzzelli di Bari, il Comunale di Bologna, il Teatro Lirico di Cagliari, il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, il Carlo Felice di Genova, il Teatro San Carlo di Napoli, il Massimo di Palermo, il Teatro dell'Opera di Roma, il Verdi di Trieste, la Fenice di Venezia e l'Arena di Verona.

Prima di *Fantasia e Après une lecture de Liszt*, Albanese ha riscosso singolare successo con il CD monografico con musiche di Debussy pubblicato a gennaio 2012 per il mensile *Amadeus* in occasione dell'anniversario dei 150 anni della nascita del compositore francese. Il suo CD *1900 – Yearbooks of 20th Century Piano*, dedicato all'anno solare 1900 e contenente musiche di Skrjabin, Szymanowski, MacDowell e la prima registrazione assoluta delle Variazioni di Bartók è stato recensito come CD del mese dal mensile *Suonare News* e 5 stelle sia nel giudizio tecnico che artistico dal mensile *Amadeus*. Già *Premio Venezia 1997* (assegnato all'unanimità da una giuria presieduta dal M° Roman Vlad) e Premio speciale per la miglior esecuzione dell'opera contemporanea al *Busoni* di Bolzano, Albanese vince nel 2003 il primo premio al *Vendome Prize* (presidente di giuria Sir Jeffrey Tate) con finali a Londra e Lisbona: un evento definito da *Le Figaro* "il concorso più prestigioso del mondo attuale". Albanese è laureato in Filosofia col massimo dei voti e la lode (con dignità di stampa della tesi sull'Estetica di Liszt nelle *Années de Pèlerinage*) ed a soli 25 anni è stato docente a contratto di "Metodologia della comunicazione musicale" presso l'Università di Messina. Insegna attualmente Pianoforte al Conservatorio "Tartini" di Trieste.

## CARLO TENAN

Carlo Tenan, diplomato in direzione d'orchestra, pianoforte, oboe, composizione e musica elettronica è stato assistente di Pappano, Rostropovich e Maazel.

È stato invitato da orchestre quali l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Tokyo Philharmonic Orchestra, l'Orchestra del Konzerthaus di Berlino, l'Orchestra del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, l'Orchestra del Teatro La Fenice, l'Orchestra Bruckner di Linz.

Ha diretto produzioni liriche al Teatro di Oldenburg (*Il ratto dal serraglio*), al Teatro Comunale di Bologna (*Madama Butterfly* ripresa al Kyoto Opera Festival e *Il barbiere di Siviglia*), al Teatro di Mannheim (*La Bohème*), al Teatro di Innsbruck (*Tosca*) e all'Auditorio Reta di Montevideo (*Don Giovanni*, *Requiem* di Verdi, *Carmina Burana*).

Nel 2017 diventa direttore musicale della Wunderkammer Orchestra, ensemble che si avvale di figure musicali provenienti dalle maggiori orchestre europee.

Tra gli appuntamenti della stagione 2018/2019 da segnalare il debutto con la Sofia Philharmonic, il concerto presso il Palazzo Reale di Milano per i festeggiamenti del venticinquennale dell'Orchestra Verdi, la prima esecuzione assoluta di *Kammerkonzert for piano and big band* scritto da Tenan per Wunderkammer Orchestra, il ritorno all'Adela Reta National Auditorium SODRE di Montevideo per *I Vespri Siciliani* di Verdi e *I Pianeti* di Holst, e al Rossini Opera Festival con Jessica Pratt e Varduhi Abrahamya, la prima mondiale dell'opera *Winter Journey* di Ludovico Einaudi presso il Teatro Massimo di Palermo con la regia di Roberto Andò e il libretto di Colm Tóibín.

## ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

<b><i>Violini I</i></b> Leonardo Spinedi** Giannina Guazzaroni* Alessandro Marra Elisabetta Spadari Lisa Maria Pescarelli Cristiano Pulin Laura Calamosca Cristiano Giuseppetti Jacopo Cacciamani	<b><i>Viole</i></b> Federico Stassi* Massimo Augelli Cristiano Del Priori Claudio Cavalletti Lorenzo Anibaldi	<b><i>Flauti</i></b> Francesco Chirivì* Matteo Armando Sampaolo Fabiola Santi	<b><i>Corni</i></b> Alessandro Fraticelli* Gabriele Ricci Roberto Quattrini Lorenzo Valentini
<b><i>Violini II</i></b> Simone Grizi* Laura Barcelli Baldassarre Cirinesi Simona Conti Matteo Di Iorio Elisa I Andrea Esposto	<b><i>Violoncelli</i></b> Alessandro Culiani* Antonio Colocchia Gabriele Bandirali Elena Antongiolami Federico Perpich	<b><i>Oboi</i></b> Gabriele Cutrona* Marco Vignoli	<b><i>Trombe</i></b> Federico Perugini* Manolito Rango
	<b><i>Contrabbassi</i></b> Luca Collazzoni* Andrea Dezi Michele Mantoni	<b><i>Clarinetti</i></b> Sergio Bosi* Nevio Giancaglioni	<b><i>Tromboni</i></b> Massimo Gianangeli* Eugenio Gasparini Francesco Piersanti
		<b><i>Fagotti</i></b> Giuseppe Ciabocchi* Giacomo Petrolati	<b><i>Basso Tuba</i></b> David Beato
			<b><i>Timpani</i></b> Adriano Achei*
			<b><i>Percussioni</i></b> Alessandro Carlini Matteo Fratesi

\*\*\*

### **ABBONAMENTI:**

Concerto compreso nell'abbonamento alla Stagione 2019/2020 degli Amici della Musica

### **BIGLIETTI:**

**INTERI:** Platea € 35,00 – I Galleria € 29,00 – II Galleria € 18,00 – III Galleria € 10,00 – Palchi laterali € 14,00

**RIDOTTI:** Platea € 28,00 – I Galleria € 23,00 – II Galleria € 14,00

*(Riservato a Palchettisti; Amici delle Muse; cori; Amici della Lirica; scuole di musica; iscritti alle associazioni aderenti al MAB: ANAI, AIB e ICOM; dipendenti di aziende sponsor; ARCI; UNITRE; studenti universitari in II Galleria; giovani da 19 a 26 anni; invalidi e disabili – un biglietto omaggio per l'accompagnatore)*

**RIDOTTI EXTRA:** € 5,00

*(Gruppi di allievi di Scuole Medie Inferiori e Superiori; bambini e ragazzi fino a 19 anni)*

### **BIGLIETTERIA:**

Tel. 071 52525 – Fax 071 52622

[biglietteria@teatrodellemuse.org](mailto:biglietteria@teatrodellemuse.org)

### **PER INFO:**

Società Amici della Musica "Guido Michelli"

Via degli Aranci, 2

Tel. – fax: 071/2070119 (Lun. – ven. 10.00 – 18.00)

[info@amicimusica.an.it](mailto:info@amicimusica.an.it) - [www.amicimusica.an.it](http://www.amicimusica.an.it)

***Soci Benemeriti e Soci Sostenitori 2019 della Società Amici della Musica "Guido Michelli":***  
Maria Luisa Orlandi.

Donatella Banzola, Annalisa Bianchi, Anna Paola Borghini, Guido Bucci, Mario Canti, Giancarlo Coppola, Vito D'Ambrosio, Elisabetta Galeazzi, Vanna Gobbi, Cesare Greco, Anna Giulia Honorati, Lamberto Lombardi, Corrado Mariotti, Giuliano Migliari, Sergio Morichi, Raffaele Orlandoni, Pier Alberto Pavoni, Alessandra Presutti, Mara Rinaldi, Paolo Russo, Ugo Salvolini, Nicola Sbanco, Eleonora Sollazzo, Enea Spada, Carla Zavatarelli, Maria Cristina Zingaretti.