


FONDAZIONE
TEATRO AMILCARE PONCHIELLI
CREMONA
SOCIAL DAL 1747

 MINISTERO
DELLA
CULTURA

 Regione
Lombardia

 Fondazione
CARIPLO

 COLLABORAZIONE DI
Comune
Cremona

MUSICA CRESCENDO

LA NUOVA STAGIONE
GENNAIO / APRILE 2025

INAUGURAZIONE STAGIONE CONCERTISTICA
domenica **19 GENNAIO** ore 20.30
FILARMONICA DELLA SCALA

direttore

LORENZO VIOTTI

musiche di **Gustav Mahler**



FILARMONICA DELLA SCALA

MAIN PARTNER

 UniCredit

TEATROPONCHIELLI.IT



FONDAZIONE
TEATRO AMILCARE PONCHIELLI
CREMONA

INAUGURAZIONE STAGIONE MUSICA

domenica **19 GENNAIO** ore 20.30

FILARMONICA DELLA SCALA

direttore

LORENZO VIOTTI

Gustav Mahler (1860 - 1911)

Sinfonia n. 6 in LA minore "Tragica" (1903- 4)

Allegro energico, ma non troppo

Scherzo. Wuchtig (Pesante)

Andante moderato

Finale. Allegro moderato - Allegro energico

durata concerto: 80 minuti
senza intervallo

FILARMONICA DELLA SCALA

direttore **LORENZO VIOTTI**

Violini Primi

Daniele Pascoletti (Spalla), Agnese Ferraro*, Lucia Zanoni*, Duccio Beluffi
Rodolfo Cibin, Damiano Cottalasso, Fulvio Liviabella, Antonio Mastalli,
Kaori Ogasawara, Andrea Pecolo, Suela Piciri, Enkeleida Sheshaj, Evguenia
Staneva, Francesco Taglivini

Violini Secondi

Alessandro Cervo*, Anna Salvatori, Anna Longiave, Stefano Dallera, Stefano
Lo Re, Roberta Miseferi, Leila Negro, Roberto Nigro, Gabriele Porfidio, Estela
Sheshi, AlexiaTiberghien, Emanuela Abriani

Viola

Alfredo Zamarra*, Francesco Lattuada, Giorgio Baiocco, Maddalena
Calderoni, Thomas Cavuoto, Luciano Sangalli, Marcello Schiavi, Eugenio
Silvestri, Sabina Bakholdina, Laura Vignato

Violoncelli

Sandro Laffranchini*, Gianluca Muzzolon**, Leonardo Duca, Gabriele
Garofano, Simone Groppo, Beatrice Pomarico, Massimiliano Tisserant,
Francesco Martignon

Contrabbassi

Giuseppe Ettorre*, Alessandro Serra, Attilio Corradini, Omar Lonati, Giorgio
Magistrini, Claudio Nicotra, Roberto Parretti

Flauti

Marco Zoni*, Massimiliano Crepaldi

Ottavini

Francesco Guggiola, Giovanni Paciello, Maria Carla Zelocchi

Oboi

Pedro Pereira De Sa*, Gianni Viero

Corno Inglese

Augusto Mianiti, Domenico Lamacchia, Luca Tognon

Clarinetti

Aron Chiesa*, Christian Chiodi Latini, Francesco Bruni

Clarinetto Piccolo

Antonio Duca

Clarinetto Basso

Stefano Cardo

Fagotti

Marion Reinhard*, Nicola Meneghetti, Sofia Bartolini, Danilo Squillace

Controfagotto

Sabrina Pirola

Corni

Emanuele Urso*, Roberto Miele, Salvatore La Porta, Stefano Curci, Piero Mangano, Giulia Montorsi, Michele Canori, Francesco Cavaliere, Nicola Scaramuzza

Trombe

Francesco Tamiati*, Gianni Dallaturca, Nicola Martelli, Valerio Vantaggio, Giuseppe Delfino, Emanuele Spina

Tromboni

Daniele Morandini*, Giuseppe Grandi, Fabiano Fiorenzani, Simone Periccioli

Tuba

Javier Castano Medina

Timpani

Maxime Pidoux*, Francesco Reitano

Percussioni

Gianni Arfacchia, Giuseppe Cacciola, Gerardo Capaldo, Francesco Muraca, Antonello Cancelli

Arpe

Olga Mazzia*, Augusta Giraldi

Celesta

Vittorio Rabagliati

* Prima parte

** Concertino

NESSUN EROE STRONCATO DAL FATO

testo a cura di **Ernesto Napolitano**

Non c'è forse sinfonia di Mahler più controversa della *Sesta*. Anche se sistemata al cuore della sua produzione sinfonica, giusto nel mezzo di quel blocco centrale di lavori che rinunciano all'apporto della voce, la *Sesta* è potuta persino apparire estranea ai caratteri più autentici del mondo espressivo del compositore, persa com'è in un paesaggismo ottocentesco, alla Segantini, e quindi lontana da quel modo interiore di ascoltare la natura che ne sapeva interpretare immagini e suoni in accordo con una propria visione e con una propria morale (Ugo Duse). Quirino Principe la considera vittima di un impulso autolesionistico: «Una bara di tutti i suoi mali, delle sconfitte e dei terrori, destinata a contenerli e a riassumerli per esorcismo, o a futura memoria». Per ricostruire la storia della sua fortuna occorre risalire al versante viennese: a Schönberg che ne apprezzava la logica e la costruzione interna, a Webern che la dirige e ne conserva qualche eco nei brani sinfonici dell'op. 6 e dell'op. 10, a Berg che amava definirla «l'unica *Sesta*». Ma soprattutto ad Adorno, che, un anno dopo aver dato alle stampe il suo libro su Mahler, sentì il bisogno di tornare sull'argomento, aggiungendo a quel saggio una sorta di appendice, un complemento consacrato in gran parte proprio ad analizzare quel lavoro.

Mahler aveva iniziato a comporla durante l'estate del 1903, completando probabilmente in quel periodo l'abbozzo dei primi tre movimenti; vi ritorna nell'estate successiva e gli basta un mese per stendere l'immenso Finale, in uno slancio creativo che lascia spazio ulteriore ai due canti che completano la raccolta dei *Kindertotenlieder* e alle due *Nachtmusiken* della *Settima*. Quanto alla strumentazione, che contiene esempi fra i più alti dell'invenzione timbrica mahleriana, sarà portata a termine all'inizio di maggio del 1905.

Se questa ricostruzione dei tempi compositivi corrisponde alla realtà, essa dovrebbe già suscitare qualche dubbio sulla divisione tradizionale della sinfonia, che vede fronteggiarsi il primo e l'ultimo movimento, e, al centro, quasi in funzione di intermezzi, lo Scherzo e l'Andante. Sono infatti così numerose le relazioni fra i temi dell'Allegro e dello Scherzo da far pensare a un legame fra i movimenti iniziali simile a quello già messo in atto nella *Quinta*. A questo proposito vanno ricordate le incertezze di Mahler sulla posizione dello Scherzo; mentre nella prima edizione della sinfonia, uscita nel 1906, lo Scherzo precedeva l'Andante, la seconda e la terza, comparse sempre nello stesso anno, prevedevano che l'ordine fosse invertito.

Tuttavia, per l'esecuzione viennese del 4 gennaio 1907 Mahler cambiò nuovamente idea e ripristinò la successione originaria. Una testimonianza di Willem Mengelberg, il grande direttore d'orchestra del Concertgebouw amico di Mahler, confermerebbe quella come la scelta conclusiva.

Non siamo obbligati a credergli, naturalmente, e del resto, se la posizione dell'Andante come terzo movimento sembra conferire al percorso della sinfonia la zona di rilassamento necessaria al grande exploit del Finale, non sono pochi

gli interpreti che preferiscono anticipare la pausa di distensione dell'Andante fra l'Allegro e lo Scherzo, visto che tutti e due sono sostenuti da una ritmica ugualmente feroce.

Tornando alla rete delle corrispondenze fra i quattro movimenti, essa si allarga ancora se si considera che esistono altrettante connessioni fra il primo movimento e il Finale: prima fra tutte, un "motto" che risuona come una minacciosa "figura del destino": un repentino passaggio dei fiati dal maggiore al minore, *fortissimo* seguito da *pianissimo*, su un inflessibile ritmo del timpano. E tuttavia il Finale sembra pretendere per sé un posto esclusivo, proponendosi, se non altro per le sue dimensioni, di riequilibrare il peso dei tre movimenti precedenti.

Se aggiungiamo il fatto, decisamente insolito, che Allegro iniziale, Scherzo e Finale sono tutti nella stessa tonalità di la minore, ce n'è abbastanza per concludere che la classica divisione in quattro movimenti, eccezionalmente ripresa per questa sinfonia, è soltanto un involucro esteriore, poi travolto da una nuova e diversa concezione.

«La mia Sesta proporrà enigmi coi quali potrà cimentarsi solo una generazione che abbia accolto in sé e assimilato le mie prime cinque sinfonie.» Ma a risolvere questi enigmi, di cui Mahler era il primo a parlare, non aiutano molto né l'inutile appellativo di "Tragica" che qualche volta ancora l'accompagna, né la cornice autobiografica che le ha tracciato attorno una pagina famosa dei ricordi di Alma. Nel suo racconto, la Sesta diventa un'opera dal carattere strettamente personale, profetica, malaugurante. Mahler avrebbe detto che nello Scherzo sono descritti «i giochi senza ritmo delle bambine che corrono traballando nella rena. È spaventoso: le voci infantili diventano sempre più tragiche, e alla fine non resta che una vocina lamentosa che va spegnendosi».

Mentre «nell'ultimo tempo descrive se stesso e la sua fine o, come ha detto più tardi, quella del suo eroe. L'eroe che viene colpito tre volte dal destino, il terzo colpo lo abbatte come un albero».

L'ultimo colpo fu poi cancellato dall'autore durante la revisione; quanto a queste dichiarazioni, la cosa migliore non sta certo nel prenderle alla lettera e intenderle come un programma, ma nel leggervi la traccia di una profonda adesione emotiva, una partecipazione tuttavia, non così sconvolgente da aver impedito la straordinaria complessità di costruzione proprio del Finale.

L'opera si annuncia con cinque battute introduttive in un energico ritmo di marcia; niente di funebre, ma un gesto brusco e determinato che si propaga a un primo tema spigoloso, segnato da ripetute cadute e balzi ascensionali, su grandi intervalli divaricati. L'agitazione si placa solo per lasciar posto alla prima apparizione del "motto", quindi a un misterioso corale dei legni che serve a traghettare verso il secondo tema, il cosiddetto tema di Alma: «Ho tentato di fissare il tuo carattere in un tema - non so se mi è riuscito. Ma devi lasciarmi fare». Chissà se Alma si è riconosciuta in quel motivo, che è una lunga frase piena di slancio, non particolarmente dolce, ma vitalistica, carica di passione.

Forse la promessa di felicità che essa contiene, nel momento in cui tende a farsi esplicita rinunciando a presentarsi come un sogno o un'utopia, e dunque nella sfera di una sostanziale impossibilità, rischia di sembrare dettata da una volontà che s'impone, più che da un irrefrenabile impulso interiore. Non è un caso se nella sua interezza quella frase non tornerà più. Nello sviluppo, dopo il ritornello dell'esposizione, la sigla del motto e il corale trapassano all'improvviso in un rarefatto paesaggio di natura: la visione di un mondo "altro", dove al tremolo degli archi all'acuto e agli accordi della celesta si unisce il suono remoto ed evocativo dei campanacci.

È un momento di sospensione: "La giornata è bella su quelle alture", per dirla con un verso dei *Kindertotenlieder*; ed è tipico di Mahler che sia l'elemento inferiore, la sonorità umile e avulsa dei campanacci, ad avere il potere di alludere a una sfera superiore. Bellissimo il commento di Schönberg, che mette in guardia da un'interpretazione naturalistica e avverte come il freddo conforto di quella visione «può udirlo solo chi comprende ciò che mormorano voci più alte, senza calore animale».

Nel suo demonismo, lo Scherzo è un movimento ossessivamente scandito sopra un ritmo rigido e ossificato, come il suono dello xilofono che a tratti lo attraversa. Sprofondamenti grotteschi del basso tuba, acciaccature sfrontate dei corni, nere ondate nibelungiche; all'opposto, timidi staccati all'acuto di un violino solo emergono fra le sonorità di un mondo diventato sinistro.

Le differenti voci strumentali sembrano provenire dalla superficie di una sfera cava, sistemate su punti lontani, spesso diametralmente opposti, in un'orchestra che acquista volume e profondità. I due Trii rappresentano solo in parte una parentesi serena; l'indicazione del primo, *altväterisch*, "antiquato", "all'antica", suona già come una previsione di fallimento.

E infatti il minuetto che si vorrebbe evocare quasi non ce la fa a farsi riconoscere, zoppicando nell'improbabile alternanza di una misura a tre tempi e una a quattro. La lunga melodia con cui apre l'Andante moderato porta con sé un tono di consolazione e di rassegnata dolcezza, come un canto senza parole che scivola con disinvoltura su timbri e registri differenti, passando dai violini all'oboe e prolungandosi nei clarinetti: pronti, poco più

avanti, a raccogliere anche il secondo tema al corno inglese, che si direbbe convocato con il compito di riportarci all'angosciata semplicità dei *Kindertotenlieder*. Prima della lirica intensificazione a cui conduce lo sviluppo, ancora un episodio di rarefatta visionarietà estende la rete delle corrispondenze, suggerendo una connessione col primo movimento: il ritorno della sonorità dei campanacci stabilisce un insospettabile legame anche fra i poli opposti della sinfonia. Ma la grande conquista della Sesta è il Finale, brano vastissimo, in conseguenza dell'audacia costruttiva con cui è concepito. Questa mirabile costruzione nasce dalla fusione di due forme, una per così dire "poematica" e basata sul materiale dell'introduzione, l'altra aderente alla forma sonata: due modi diversi e storicamente contrastanti di concepire la natura della costruzione

sinfonica. La musica a programma - il poema sinfonico - e la musica assoluta - la classica forma sonata - vengono messe a confronto e integrate in un disegno che trova le ragioni della sua compattezza proprio nella loro fusione. Elemento di simmetria e punto di riferimento essenziale è il periodico ritorno del materiale introduttivo: in successione, il trascendente slancio di apertura prolungato all'acuto dai violini, la ricomparsa del "motto", le oscurità del basso tuba, un sontuoso corale travestito da marcia funebre, infine gli appelli dei corni che anticipano il primo tema della forma sonata. Una parte di questo materiale tornerà a segnalare i punti di snodo della costruzione, anticipando il gigantesco sviluppo in quattro parti - la seconda e la quarta annunciate dai colpi di martello - e precedendo la ripresa, mentre la sua conclusiva apparizione nella coda, raccogliendo gli ultimi frammenti tematici e rabbrivendo in un epilogo spettrale privo del più piccolo spiraglio di luce, porterà a un'ultima, raggelante esplosione dell'orchestra. Nel contenere la risoluzione delle sue tensioni e dei suoi conflitti, il Finale rappresenta quello che potremmo chiamare l'adempimento della Sinfonia; e che questo adempimento si compia nel segno della desolazione delle ultime battute, in un clima che sa di sconfitta, porterebbe a concludere per un esito negativo. E tuttavia non è detto che tutto sia così chiaro e così semplice da interpretare, e non sia invece preferibile e più giusto conservare un equilibrio di giudizio e non lasciarsi sfuggire quella che è, quanto meno, un'ambiguità: perché, se da una parte la conclusione del Finale ci è parsa iscriversi in un orizzonte negativo, dall'altra non dovremmo dimenticare il valore affermativo della sua grandiosa concezione formale. Se, come ha giustamente scritto Adorno, non c'è nessun eroe stroncato dal fato nel Finale della Sesta, meglio tenersi fermi al conflitto fra l'accesa vitalità della sua costruzione e un'espressione che ci è apparsa infine declinare verso l'oscurità.

(su gentile concessione della Fondazione Teatro alla Scala)



LORENZO VIOTTI

Nato a Losanna in una famiglia di musicisti italo-francese, ha studiato pianoforte, canto e percussioni a Lione.

Ha poi frequentato il corso di direzione d'orchestra di Georg Mark al Conservatorio di Vienna, suonando parallelamente come percussionista in diverse importanti orchestre, tra cui i Wiener Philharmoniker, e si è ulteriormente perfezionato nella

direzione con Nicolás Pasquet al Conservatorio Franz Liszt di Weimar.

Dopo aver vinto nel 2013 il Concorso

Internazionale di Direzione d'orchestra di Cadaquès e quello della MDR di Lipsia, si è imposto all'attenzione internazionale nel 2015, a 25 anni, quando ha ottenuto il Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award.

Nel 2017 ha vinto l'International Opera Award nella categoria "emergenti" e dal 2018 al 2021 è stato Direttore musicale dell'Orchestra Gulbenkian di Lisbona.

Attualmente è Direttore principale della Netherlands Philharmonic Orchestra e della Dutch National Opera (DNO). Molto richiesto come Direttore ospite, dirige regolarmente molte delle più importanti orchestre al mondo, tra cui i Berlin Philharmoniker, l'Orchestra del Royal Concertgebouw di Amsterdam, la Sächsische Staatskapelle di Dresda, l'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, i Wiener Symphoniker, la Filarmonica della Scala, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestra Sinfonica della Radio Svedese e la Royal Philharmonic Orchestra; in particolare, ha una stretta collaborazione con i Münchner Philharmoniker, la Staatskapelle Berlin e la Tokyo Symphony Orchestra.

Dopo il *Simon Boccanegra* per la regia di Daniele Abbado alla Scala, dirigerà *Die Csárdásfürstin* di Emmerich Kálmán all'Opera di Zurigo. Nella Stagione 2023-2024 continuerà la sua collaborazione con Barrie Kosky con una nuova produzione del *Trittico* (completando una trilogia pucciniana iniziata con *Turandot* e proseguita con *Tosca*).

Inoltre, svolgerà una lunga tournée in Germania, Svizzera e Spagna con i Wiener Philharmoniker e un'altra in Germania e in Belgio con la Netherlands Philharmonic Orchestra e si cimenterà per la prima volta con Wagner, dirigendo il *Lohengrin* ad Amsterdam.



FILARMONICA DELLA SCALA

La Filarmonica della Scala viene fondata dai musicisti scaligeri con Claudio Abbado nel 1982. Carlo Maria Giulini guida le prime tournée internazionali; Riccardo Muti, Direttore Principale dal 1987 al 2005, ne promuove la crescita artistica e ne fa un'ospite costante nelle più prestigiose sale da concerto internazionali. Da allora l'orchestra ha

instaurato rapporti di collaborazione con i maggiori direttori tra i quali Leonard Bernstein, Giuseppe Sinopoli, Seiji Ozawa, Zubin Mehta, Esa-Pekka Salonen, Riccardo Chailly, Yuri Temirkanov, Daniele Gatti, Fabio Luisi, Gustavo Dudamel. Profonda è la collaborazione con Daniel Harding. Daniel Barenboim, Direttore Musicale del Teatro dal 2006 al 2015, e Valery Gergiev, sono membri onorari, così come lo sono stati Georges Prêtre, Lorin Maazel, Wolfgang Sawallisch. Myung-whun Chung è Direttore Emerito. Nel 2015 Riccardo Chailly ha assunto la carica di Direttore Principale contribuendo ulteriormente alla reputazione internazionale dell'orchestra.

La Filarmonica realizza la propria stagione di concerti ed è impegnata nella stagione sinfonica del Teatro alla Scala. Ha debuttato negli Stati Uniti con Riccardo Chailly nel 2007, in Cina con Myung-Whun Chung nel 2008 ed è ospite regolare delle più importanti istituzioni concertistiche internazionali.

Dal 2013 è protagonista del *Concerto per Milano*, il grande appuntamento sinfonico gratuito in Piazza Duomo, tra le iniziative Open Filarmonica nate per condividere la musica con un pubblico sempre più ampio, di cui fanno parte anche le *Prove Aperte*, il cui ricavato è devoluto in beneficenza ad associazioni non profit, e il progetto *Sound, Music!* dedicato ai bambini delle scuole primarie milanesi. Nel 2024 il Comune di Milano ha conferito alla Filarmonica della Scala l'Ambrogino d'oro, attestato di Benemerenzza Civica riservato alle personalità e alle realtà milanesi di nascita o di adozione che hanno contribuito significativamente alla valorizzazione e alla crescita della città.

Particolare attenzione è rivolta al repertorio contemporaneo: la Filarmonica della Scala commissiona regolarmente nuovi brani ai compositori del nostro tempo. Consistente la produzione discografica per Decca, Sony ed Emi. Le ultime pubblicazioni per Decca includono *The Fellini Album*, con musiche di Nino Rota, eletto *Diapason d'Or de l'Année 2019*, Cherubini *Discoveries* e *Respighi*.

L'ultima pubblicazione, *Musa Italiana*, celebra la musica ispirata all'Italia e include la Sinfonia "Italiana" di Mendelssohn insieme alle due ouvertures "In stile italiano" di Schubert, ispirate a Rossini, e alle tre prime ouvertures mozartiane di opere italiane rappresentate per la prima volta a Milano.

L'attività della Filarmonica della Scala è sostenuta dal Main Partner UniCredit.

IL PROSSIMO APPUNTAMENTO

Per la prima volta sul palcoscenico del Teatro Ponchielli uno dei più importanti violinisti della sua generazione Frank Peter Zimmermann, che per l'occasione si esibirà accompagnato dal giovane pianista ucraino Dmytro Choni. Un programma di grande varietà, tre epoche musicali e quattro grandi autori per dispiegare tutte le capacità interpretative dei due artisti.



venerdì **14 FEBBRAIO** ore 20.30

FRANK PETER ZIMMERMANN, violino

DMYTRO CHONI, pianoforte

musiche di **F. Schubert, K. Szymanowski, J. Brahms, B. Bartók**

INFO:

Biglietteria del Teatro tel. 0372 022001/02 (lun/ven 10-18; sab 10-13)

TEATROPONCHIELLI.IT