



ORCHESTRA SINFONICA SICILIANA
FONDAZIONE

62^a Stagione concertistica 2021•2022

Ciak... si accorda!



Mārtiņš Ozoliņš
direttore



Anna Maria Chiuri
mezzosoprano

Orchestra Sinfonica Siciliana

Musiche di

Portera, Mahler, Čajkovskij

Venerdì **4** marzo 2022, ore 21.00

Sabato **5** marzo 2022, ore 17.30



POLITEAMA GARIBALDI



Programma

Andrea Portera
(Grosseto, 1973)

Formula EURK

(Commissione Orchestra Sinfonica Siciliana in prima esecuzione assoluta)

Durata: 16'



Gustav Mahler
(Kališřtř, Boemia, 1860 - Vienna, 1911)

Lieder eines fahrenden Gesellen (Canti di un viandante) per mezzosoprano e orchestra

Wenn mein Schatz Hochzeit macht (Quando il mio amoreandrà a nozze)

Ging heut' morgen übers Feld (Questa mattina andavo per i prati)

Ich hab' ein glühend Messer (Ho un coltello rovente)

Die zwei blauen Augen (Gli occhi azzurri del mio tesoro)

Durata: 18'



Pětr Il'iř Čajkovskij
(Volkinsk, Urali, 1840 - Pietroburgo, 1893)

Sinfonia n. 6 in si minore op. 74 ("Patetica")

Adagio, Allegro non troppo, Andante, Moderato assai, Adagio mosso,

Allegro vivo, Andante come prima, Andante mosso

Allegro con grazia

Allegro molto vivace

Finale (Adagio lamentoso, Andante)

Durata: 49'

Riccardo Viagrande

Note

Composta su commissione dell'Orchestra Sinfonica Siciliana, *Formula EURK* è una composizione di Andrea Portera che ha voluto espressamente dedicare la prima esecuzione assoluta del suo brano alla giornalista Anna Amoroso, recentemente scomparsa. Su questo lavoro inedito, pubblichiamo qui di seguito una nota dettagliata della psicologa **Laura Artusio**, che ha perfezionato i suoi studi conseguendo il dottorato di ricerca europeo ed è in atto direttrice di PER Lab (Laboratorio di Psicologia, Emozioni & Ricerca, spin-off dell'Università degli Studi di Firenze in partnership con il Yale Center for Emotional Intelligence):

"*Formula EURK* deve il suo titolo a un acronimo nato da un percorso di ricerca di anni del compositore Andrea Portera, un'idea 'sprigionata' durante la fase di lockdown dell'emergenza pandemica: **Emozione-Umore, Ripetizione-K** (K in molte formule chimico/fisiche indica una costante, in questo caso di astrazione). Si tratta di una vera e propria formula musicale che per Portera rappresenta l'unica via percorribile per scrivere musica oggi. *EURK* si rivolge all'ascoltatore odierno del quale conosciamo la complessità meglio di qualsiasi altra epoca.

L'**Emozione** richiede una riflessione particolare, così come il suo ruolo nel concetto di Intelligenza Emotiva: nessun dato cognitivo può mettere radici dentro di noi se non è connesso a un'emozione; il dato analitico tende a svanire se appreso senza un'esperienza emozionale. La musica, nella seconda metà del XX secolo, ha ridotto notevolmente il suo perimetro emotivo a favore di una creatività retta su processi matematico/analitici, dando vita ad opere più simili a installazioni sonore, incentrate su poche emozioni simili tra loro, quali inquietudine, depressione, angoscia, paura, raramente rabbia e a volte persino apatia, indebolendo la connessione emozionale variegata e profonda con l'ascoltatore. Anche l'atteggiamento opposto di riproporre musicalità del passato travestite da nuove opere ha dato atto a una pigra rassicurazione con emozioni già assimilate dall'inconscio collettivo: se una musica non è realmente nuova risveglierà vissuti familiari connessi a strutture musicali preesistenti e socialmente già acquisite, dando atto a un'esperienza d'ascolto emozionalmente prevedibile e anestetizzante.

L'Emozione, fenomeno intenso e di breve durata, in musica deve avvalersi di una sua chiara riconoscibilità e per riproporre il nostro vissuto emotivo dovrà dialogare con uno scenario più sotterraneo, meno intenso ma più duraturo:

l'Umore. Su un umore di sottofondo orbitano molte emozioni con esso concordanti o incongruenti. Se per l'Emozione l'aspetto musicale affine è ritmico/tematico, la principale configurazione musicale dell'Umore è la polarità armonica. Riguardo alla "erre" della formula *EURK* basterebbe dire che ogni grande compositore è stato maestro della **Ripetizione**.

La musica, attraverso il ripetersi, viene appresa in ogni parte del nostro cervello e non solo in alcune aree. La *mera esposizione*, come definita da Zajonc, è il fenomeno per il quale le persone tendono a preferire un elemento o una situazione per il semplice fatto che gli è familiare, anche a livello subliminale e tale fenomeno si verifica anche in musica. Va adesso aggiunta una dimensione fondamentale per carpire in profondità l'ascoltatore, ossia l'astrazione, l'inafferrabilità percettiva che **Kostantemente** dovrebbe aleggiare nel processo di ascolto. Già nel 1907 l'astrazione era collegata all'emozione nel titolo del libro manifesto: *Astrazione ed empatia* di Worringer. L'astrazione rappresenta nell'arte una grande conquista del XX secolo, quell'esplorazione di fenomeni (qui sonori) che permettono stratificazioni simultanee ben distinte in un'opera, senza creare caos ma mondi paralleli. Integrare la K a EUR significa generare le ombre necessarie che traghettano ogni Emozione e Umore nelle terre profonde dell'inconscio. In *Formula EURK* la K è frutto di un'intensa ricerca: attraverso la Klecksosofonia (esperimento uditivo ispirato alle macchie di Rorschach, già presente nelle opere porteriane *Klecksophonie Lieder e Caron*), l'eterofonia, l'isoritmia e la microtonalità nelle esperienze etniche, la simulazione di fenomeni fisiologici (il respiro, il battito cardiaco, etc.) si attua un processo che dialoga immediatamente con l'inconscio e i suoi 5 archetipi.

Nell'ambito della ricerca di Portera sulla connessione tra musica e Intelligenza Emotiva, la formula *EURK* si pone l'obiettivo di generare un Sentimento: la nostra interpretazione soggettiva di ciò che proviamo, la rielaborazione di emozioni e umori attraverso la ripetizione e la connessione con l'inconscio; il sentimento richiede un cervello più evoluto, come quello umano, dove è sviluppata la neocorteccia. In conclusione, *EURK* = Sentimento".

Composti tra il Natale 1884 e il Capodanno del 1885, ma pubblicati nella versione per canto e pianoforte 12 anni dopo, nel 1897, i *Lieder eines fahrenden Gesellen*, il cui titolo può essere tradotto con *Canti di un giovane in viaggio* o *Canti di un viandante* o *Canti di uno in cammino*, oltre a rappresentare il primo ciclo liederistico di Mahler, costituiscono un *unicum* nella sua produzione. Sono, infatti, gli unici i cui testi furono scritti dallo stesso Mahler, che però - forse per una questione di gusto o per una forma di discrezione, non volendo dare adito ad interpretazioni autobiografiche - non rivelò mai di esserne l'autore. In effetti elementi autobiografici sembrano trasparire nei testi di questi Lieder la cui versione orchestrale (pubblicata postuma nel 1912) fu completata molto probabilmente nei giorni precedenti la prima esecuzione, avvenuta a Berlino il 16 marzo 1896 con i Berliner Philharmoniker diretti dallo stesso compositore in un concerto in cui furono anche eseguiti la *Prima sinfonia* e il primo movimento della *Seconda*. Nel primo Lied, *Wenn mein Schatz Hochzeit macht* (*Quando il mio amore andrà a nozze*), il dolore per l'abbandono da parte della donna amata che sta per sposare un altro uomo si esprime attraverso un iniziale *Schneller* (*Più rapido*) che rende l'agitazione dell'uomo per l'imminente matrimonio. Nell'ultima parte, marcata dall'andamento *Sanft bewegt* (*Delicatamente mosso*) questo sconvolgimento fa posto ad un'illusoria rappresentazione dell'ingresso della primavera tra rimpianti e ironia. Nel secondo Lied, *Ging heut' morgen übers Feld* (*Questa mattina andavo per i prati*), nel quale appare un tema che Mahler utilizzò anche nella *Prima sinfonia*, è espresso il contrasto tra i ridenti e ottimisti messaggi della natura - rappresentati dal richiamo del cuculo, dal saluto del fringuello e dalla campanula - e la consapevolezza di una felicità definitivamente perduta. Le conseguenze di questo conflitto sono espresse nel terzo Lied, *Ich hab' ein glühend Messer* (*Ho un coltello rovente*), nel quale il compositore afferma di avere una lama piantata nel petto, mentre l'ultimo Lied, *Die zwei blauen Augen* (*Gli occhi azzurri del mio tesoro*), è una marcia funebre con la quale il viandante dà il definitivo addio al suo amore.



“Non puoi immaginare con quanto ardore lavori intorno alla mia nuova opera [...]. Durante il viaggio a Parigi mi è venuta l'idea di una nuova sinfonia sopra un programma che rimarrà un enigma per tutti; lasciamo che ci si rompano il capo intorno!... Quale esso sia, traduce i miei più reconditi sentimenti: spesso in viaggio, mentre andavo mentalmente articolandone l'abbozzo, ho pianto come un bambino”. In questa lettera scritta da Čajkovskij al nipote è contenuta la presentazione della sua *Sesta sinfonia*, sulla quale in un'altra del 18 ottobre (data russa, secondo il calendario giuliano, il 30 in base a quello gregoriano) 1893, indirizzata a Jurgenson due giorni dopo la prima esecuzione, si espresse così: “Accade qualcosa di strano con la mia sinfonia! Non si può dire che non piaccia, ma piuttosto che provoca smarrimento”. In questa sintetica considerazione è racchiusa l'impressione, non certo confortante e lusinghiera, che Čajkovskij ricavò dalla fredda accoglienza riservata dal pubblico alla prima esecuzione - avvenuta il 16 (28) ottobre a Pietroburgo da lui diretta - della sua ultima sinfonia. Tale reazione aveva, in parte, confermato le perplessità del compositore su questa sua creatura, maturate soprattutto durante le prove che avevano fatto apparire allo stesso Čajkovskij il *Finale* fiacco. Le sue riserve non riguardavano tanto il contenuto programmatico, che - come egli stesso ebbe modo di affermare nei suoi carteggi e in una coeva intervista - avrebbe dovuto rimanere segreto, ma la struttura formale della sinfonia. La sua vena creativa stava infatti attraversando un periodo di grave crisi d'ispirazione rispetto alle composizioni che avevano una struttura conforme ai principi della sinfonia classica. Di questa partitura - che dal punto di vista formale evidenzia alcune anomalie, come, per esempio, quella di concludersi con un *Adagio lamentoso* in luogo del solito movimento vivace - è possibile ricavare il programma segreto da un appunto

autografo ritrovato nella casa di Klin, nel quale si legge: “Il motivo sotterraneo è la vita, con la sua antitesi in essa connotata: il primo movimento è soltanto passione, fiducia, slancio vitale; il secondo movimento raffigura l'amore; il terzo la fine delle illusioni per l'incalzare minaccioso delle forze del male; il quarto è la Morte, cioè l'annientamento della vita”. La *Sesta* può dunque essere considerata, dunque, come l'estremo e più malinconico momento della cosiddetta *trilogia del destino*, aperta dalla *Quarta*. Il carattere malinconico di essa, inoltre, molto probabilmente suggerì al fratello di Čajkovskij, Modest, il titolo di *Patetica* che il compositore accettò di buon grado. Come molte altre opere artistiche in generale, e musicali in particolare, anche questa sinfonia ottenne soltanto dopo la morte del compositore – ad appena tre settimane dalla prima esecuzione, sotto la direzione di Nápravník – il giusto riconoscimento del pubblico.

Il primo movimento si apre con un cupo ed enigmatico *Adagio*, in cui il primo tema è esposto dal fagotto sulle quinte vuote dei contrabbassi che conferiscono al passo un forte senso di indeterminatezza. Dopo questa breve quanto intensa introduzione, nell'*Allegro ma non troppo* prende avvio la vera e propria esposizione tematica ad opera delle viole che sviluppano il tema con una figurazione in cui il ribattuto, con la sua insistenza, rappresenta efficacemente l'incombere del destino. Carattere malinconico ha invece il secondo tema esposto dagli archi nell'*Andante*, mentre un perentorio, quanto inquietante, accordo di settima dà l'avvio alla vorticoso e tormentata sezione centrale (*Allegro vivo*), alla quale si ricollega la parte iniziale della riesposizione che trova il suo punto culminante nella ripresa del secondo tema in *si maggiore*. Il secondo movimento (*Allegro con grazia*) è un elegante, ma, al tempo stesso, malinconico *valzer* in un'insolita struttura metrica di 5/4, in cui il ritmo ternario viene recuperato attraverso gli accenti che si sviluppano in modo asimmetrico. Nella prima misura, infatti, essi risiedono sul primo, secondo e quinto tempo, mentre nella seconda mettono in evidenza il primo, il secondo e il terzo. Questa struttura asimmetrica, così incerta e cangiante, si chiarisce nella sezione centrale, marcata dall'indicazione dinamica con *dolcezza e flebile*, nella quale, su un pedale di tonica di *re maggiore*, il primo flauto e i primi violini intonano una melodia accentuata sul terzo, quarto e quinto tempo, secondo uno schema ritmico costante in questo passo. Il terzo movimento (*Allegro molto vivace*) – che assume i contorni di quello conclusivo di un concerto solistico per il carattere gioioso e complessivamente vivace – si apre con un tema rapido e scorrevole, affidato agli archi, al quale si contrappone un motivo marziale in cui è riproposto lo scardinamento dello schema ritmico attraverso un'accentuazione che travalica i limiti della misura in 4/4, per dare vita con il battere e il levare della misura successiva a un 5/4. La seguente sovrapposizione dei due temi con varianti anticipa alcuni importanti esiti mahleriani. La sinfonia avrebbe potuto concludersi col vivace terzo movimento, ma Čajkovskij decise di aggiungerne un quarto lento che, apertosi con un *Adagio lamentoso*, ripropone e rievoca l'atmosfera mesta del primo movimento. Sembra che in questo Finale tutti i fantasmi del primo movimento ritornino trasfigurandosi in una vera e propria *elegia funebre* e, mentre il primo tema riappare nell'*Adagio ma non troppo*, il secondo viene ripreso nell'*Andante* in una forma ritmica diversa per l'utilizzazione di una struttura ternaria. Dopo uno sviluppo estremamente vario dal punto di vista agogico, la sinfonia si conclude con le drammatiche sonorità del fagotto, dei violoncelli e dei contrabbassi che avevano aperto il primo movimento. L'intensità del dramma ha attraversato una successione di diversi stadi e, sebbene abbia registrato momenti sia pure effimeri di gioia, come quelli suscitati nel terzo movimento, alla fine, in un'evoluzione sempre più cupa, sembra quasi soffocare l'uomo Čajkovskij che non molto tempo dopo avrebbe concluso la sua parentesi terrena. Allo sgomento iniziale si è ormai sostituito un consenso unanime e costante per un'opera che ancora oggi è una delle più amate dal pubblico. È considerata dalla critica il suo canto del cigno e, in quanto “avvolta di mistero e angoscia fatale”, sembra essere un'anticipazione profetica dell'imminente tragica morte del compositore, che si spense, stroncato dal colera o suicida, alle 3 del mattino del 25 ottobre (6 novembre) 1893. Aveva appena 53 anni.



Mārtiņš Ozoliņš direttore

È direttore principale e direttore musicale della Latvian National Opera-Ballet dal 2013. Ricopre inoltre l'incarico di professore associato presso il Dipartimento di direzione d'orchestra dell'Accademia l'Accademia lettone di musica Jāzeps Vītols.

Ha debuttato nel 2003 dirigendo il *Nabucco* di Verdi. È stato il vincitore della IV prestigiosa competizione internazionale per direzione d'orchestra intitolata a Jorma Panula.

Ha diretto numerosi concerti sinfonici, rappresentazioni d'opera e balletto nonché la maggior parte delle nuove produzioni della Latvian National Opera-Ballet. Ha collaborato con rinomate orchestre quali, tra le altre: Leipzig Gewandhaus, Tampere Philharmonic, Hong Kong Sinfonietta, Lithuanian National Symphony, Latvian National Symphony, Teatro Lirico Giuseppe

Verdi di Trieste, Teatro Massimo Bellini di Catania. Ha diretto ancora a Mosca, San Pietroburgo, Messico, Tbilisi, Tallinn, Vilnius, Muscat e altre importanti città.



Anna Maria Chiuri mezzosoprano

Si diploma al Conservatorio di Parma e si perfeziona con il tenore Franco Corelli. Si esibisce regolarmente nei maggiori teatri del mondo sotto la direzione di prestigiosi concertatori. Tra i suoi successi più rilevanti ricordiamo: la cantata *Alexander Nevsky* di Prokof'ev al Festival di Stresa; *Aida* di Verdi, la *Seconda Sinfonia* di Mahler, la *Donna serpente* di Casella e *Guglielmo Tell* di Rossini al Teatro Regio di Torino con la direzione di Gianandrea Nosedà (con quest'ultimo in tour al Festival di Edimburgo, alla Carnegie Hall di New York, all'Harris Theater di Chicago, alla Roy Thomson Hall di Toronto e all'Hill Auditorium di Ann Harbor); *Suor Angelica* di Puccini e *Goyescas* di Enrique Granados al Teatro Regio di Torino e all'Opera di Firenze; *La Fille du régiment* di Donizetti al Teatro Massimo di Palermo e

alla Royal Opera House di Muscat. E ancora *Svanda Dudak* di Weinberger, *Das Rheingold* e *Die Walküre* di Wagner al Massimo di Palermo; *Requiem* di Verdi all'Auditorium di Milano con "La Verdi" e Jader Bignamini; *Die erste Walpurgisnacht* di Mendelssohn con l'Orchestra de Cadaques diretta da Nosedà al Palau de la Musica di Barcellona; *Don Carlo* di Verdi e *Adriana Lecouvreur* di Cilea al Teatro Regio di Torino; *Elektra* e *Salome* di Strauss (premio Abbiati 2012, diretta da Niksa Barezà) al Teatro Comunale di Bolzano; *Cassandra* di Gneccchi al Teatro Bellini di Catania; *Aida* e *Un ballo in maschera* di Verdi all'Opera Royal de Wallonie; *Il Trovatore* di Verdi alla Fenice di Venezia; *La forza del destino* di Verdi all'Opera Sferisterio Macerata. Alla Scala di Milano si esibisce nel ruolo di Eboli in *Don Carlo* di Verdi con la direzione di Fabio Luisi e nel *Trittico* di Puccini con la direzione di Riccardo Chailly, interpretando i ruoli di Frugola, Zia Principessa e Zita; è Herodias nella nuova produzione di *Salome* di Strauss al Salzburger Festspiele sotto la direzione di Franz Weiser-Möst, Ulrica in *Un ballo in maschera* all'NCPA di Pechino. Al Teatro Regio di Torino prende parte alla prima italiana di *Violanta* di Korngold.

L'Orchestra

FUNZIONARIO DIREZIONE

ARTISTICA

Carlo Lauro

PROGRAMMAZIONE

ARTISTICA

Francesco Di Mauro

VIOLINO DI SPALLA

Marco Rogliano *°

VIOLINI PRIMI

Agostino Scarpello **

Antonino Alfano

Ariadny Alvarado °

Maurizio Billeci

Andrea Cirrito °i

Sergio Di Franco

Cristina Enna

Gabriella Federico

Sergio Guadagno °

Domenico Marco

Fabio Mirabella

Salvatore Tuzzolino

Ricardo Urbina °

VIOLINI SECONDI

Pietro Cappello *

Angelo Cumbo **

Gaia Arpino °

Giorgia Beninati °

Francesco Graziano

Francesca Lusi

Giulio Menichelli °

Giovanni Migliore °

Salvatore Petrotto

Giuseppe Pirrone

Salvatore Pizzurro

Giancarlo Renzi °

VIOLE

Vincenzo Schembri *

Salvatore Giuliano **

Renato Ambrosino

Giuseppe Brunetto

Gaetana Bruschetta

Giorgio Chinnici °

Roberto De Lisi

Charlotte Fonchin °

Roberto Presti

Roberto Tusa

VIOLONCELLI

Damiano Scarpa *°

Francesco Giuliano **

Loris Balbi

Claudia Gamberini

Sonia Giacalone

Domenico Guddo

Giancarlo Tuzzolino °

Giovanni Volpe °

CONTRABBASSI

Damiano D'Amico *

Vincenzo Graffagnini **

Michele Ciringione

Giuseppe D'Amico

Francesco Mannarino

Lamberto Nigro °

OTTAVINO

Debora Rosti

FLAUTI

Francesco Ciancimino *

Claudio Sardisco

OBOI

Gabriele Palmeri *°

Maria Grazia D'Alessio (oboe/corno inglese)

CLARINETTI

Angelo Cino *

Gregorio Bragioli

Innocenzo Bivona ° (cl. basso)

FAGOTTI

Carmelo Pecoraro *°

Massimiliano Galasso

CORNI

Luciano L'Abbate *

Antonino Basci

Rino Baglio

Gioacchino La Barbera °

TROMBE

Gioacchino Giuliano *°

Giovanni Guttilla

TROMBONI

Giuseppe Bonanno *

Giovanni Miceli

Andrea Pollaci

BASSO TUBA

Salvatore Bonanno *

TIMPANI

Sauro Turchi *

PERCUSSIONI

Giuseppe Mazzamuto

Giovanni Dioguardi °

Giuseppe Sinforini °

ARPA

Matteo Ierardi *°

PIANOFORTE

Riccardo Scilipoti *

ISPETTORI D'ORCHESTRA

Davide Alfano

Domenico Petruzzello



Prossimi appuntamenti al **Politeama Garibaldi**

DOMENICA 6 MARZO, ore 18

DOMENICHE CIVICHE

I CAMERISTI DELL'ORCHESTRA SINFONICA SICILIANA

FRANCESCO DI MAURO direttore

GIAMPIERO MANCINI voce recitante

*Stravinskij Ottetto per strumenti a fiato
Histoire du soldat*



VENERDÌ 18 MARZO, ore 21

SABATO 19 MARZO, ore 17:30

MASSIMO QUARTA direttore

ALESSANDRO QUARTA violino

Beethoven Coriolano, ouverture op. 62

Mozart Concerto n. 5 in la maggiore KV 219 per violino e orchestra

Beethoven Sinfonia n. 5 in do minore op. 67



ORCHESTRA SINFONICA SICILIANA

FONDAZIONE ORCHESTRA SINFONICA SICILIANA

Commissario straordinario

Nicola Tarantino

Sovrintendente

Giandomenico Vaccari

Direttrice artistica

Gianna Fratta