



FONDAZIONE ORCHESTRA
REGIONALE DELLE MARCHE

sinfonica2020

SoundExperienceBEETHOVEN250

ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

BEETHOVEN EGMONT



CONCERTO DI APERTURA

Venerdì 10 gennaio
ore 21.00

JESI TEATRO PERGOLESI

Sabato 11 gennaio
ore 21.00

FABRIANO TEATRO GENTILE

Domenica 12 gennaio
ore 17.00

FANO TEATRO DELLA FORTUNA

Martedì 14 gennaio
ore 21.00

MACERATA TEATRO LAURO ROSSI

In collaborazione con MACERATA OPERA FESTIVAL
Stagione Lirica 2020 #BIANCOCORAGGIO

Soprano

Angela Nisi

Voce recitante

Saverio Marconi

Direttore

Beatrice Venezi

PROGRAMMA

Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770 – Vienna, 1827)

Sinfonia n. 1 in do magg., op. 21

- I. Adagio molto – Allegro con brio
- II. Andante cantabile con moto
- III. *Minuetto*
- IV. Adagio – Allegro molto e vivace

Ludwig van Beethoven

Egmont, musiche di scena per la tragedia di Johann Wolfgang von Goethe, op. 84

- I. *Ouverture*: Sostenuto ma non troppo – Allegro
- II. N. 1. *Lied di Klärchen “Die Trommel gerühret” (Tamburi rullarono)*: Vivace
- III. N. 2. *Intermezzo I*: Andante
- IV. N. 3. *Intermezzo II*: Larghetto
- V. N. 4. *Lied di Klärchen “Freudvoll und leidvoll” (Gioire e gemere)*:
Andante con moto
- VI. N. 5. *Intermezzo III*: Allegro
- VII. N. 6. *Intermezzo IV*: Poco sostenuto e risoluto
- VIII. N. 7. *Morte di Klärchen*: Larghetto
- IX. N. 8. *Melodrama (Melologo) di Egmont*: Poco sostenuto
- X. N. 9. *Sinfonia di Vittoria*: Allegro con brio



sinfonica2020

SoundExperienceBEETHOVEN250

*Coraggio, Eroismo, Amore, Libertà.
Questi i valori universali espressi
magnificamente da Beethoven
nelle musiche di scena composte
per l'Egmont di Goethe, dramma ispirato
alla lotta eroica del famoso condottiero fiammingo
contro la tirannide.
L'opera, preceduta dall'esecuzione
della Prima Sinfonia, l'esaltante debutto
del compositore in un genere
che egli avrebbe condotto a vertici insuperabili,
è presentata dalla FORM – Orchestra Filarmonica
Marchigiana, insieme a tre eccellenti interpreti,
in questo grande concerto di apertura
della Stagione Sinfonica 2020
che inaugura le celebrazioni dei 250 anni
dalla nascita di Beethoven.*

• Si legge spesso che Beethoven, mettendo mano tra il 1799 e il 1800 alla sua *Prima Sinfonia in do magg., op. 21*, pagò ad Haydn e a Mozart un tributo assai consistente. Al primo, in particolare, per averne ereditato una struttura che, nella sostanza, non arrivò mai a modificare profondamente, nemmeno nella *Nona*. Qui, tuttavia, si esaurisce il suo debito, ch  Beethoven diede a quella struttura un'anima nuova. Egli trasformò in modo radicale, gi  a partire dalla *Prima* seppur ancora non compiutamente, il peso concettuale, l'*ethos*, il carattere della sinfonia. Fu il primo che, abbandonando la prolifica serialit  settecentesca, concepì ogni sinfonia come un manufatto unico e irripetibile; o meglio: come una creatura autonoma dotata di una "personalit " che non somiglia a quella di nessun'altra. Una personalit  che nel caso della *Prima*, dopo la lenta introduzione alla maniera di Haydn, emerge subito all'attacco dell'*Allegro con brio*.

Il tema di questo *Allegro*   stato paragonato da diversi studiosi a quello della *Jupiter* mozartiana. La somiglianza   per  solo esteriore, perch , come osserv  Riezler, «non v'  nulla, in Mozart, della tensione che, avanzando, si accumula nel tema beethoveniano»; tensione che esprime il vigore, la determinazione, la leggerezza di spirito dei trent'anni, l'et  che aveva allora Beethoven, e rinnova nel suo procedere tutta la tradizione precedente: espande la sezione di sviluppo del primo movimento secondo principi dialettici fondamentalmente estranei alla semplicit  lineare dei modelli settecenteschi; velocizza, elettrizzandolo, il vecchio minuetto settecentesco, ormai prossimo a trasformarsi definitivamente in *Scherzo*; incrementa le combinazioni timbriche orchestrali ai fini di una maggiore espressivit ; imprime infine, a certi passaggi, una drammaticit  per il momento ancora latente ma destinata a manifestarsi, a partire dalla *Terza Sinfonia*, in tutta la sua pienezza divenendo uno dei tratti inconfondibili del linguaggio sinfonico beethoveniano.

• «Da Lipsia ricever  quanto prima, tramite Breitkopf & H rtel, le musiche per *Egmont*, quello stupendo *Egmont* che ho meditato, sentito e messo in musica con lo stesso ardore col quale l'ho letto. Desidero molto conoscere il Suo giudizio sulla mia composizione. Anche il Suo biasimo potr  solo giovare a me e alla mia arte, e verr  accolto con altrettanto piacere che la lode pi  grande.»

Così scriveva Beethoven a Goethe il 12 aprile 1811, dieci mesi dopo aver composto le musiche di scena, op. 84, per l'*Egmont*, iniziate fra l'ottobre 1809 e portate a termine per la terza replica della ripresa della tragedia goethiana al Burgtheater di Vienna il 15 giugno 1810; e circa un anno prima dell'unico incontro avvenuto fra i due artisti, quello del luglio 1812 alle terme di Teplitz grazie alla zelante regia di Bettina Brentano. Un incontro che tuttavia si rivel , come era prevedibile, deludente per entrambi, poich  non fece altro che rimarcare le differenze di carattere e di sensibilit  artistica esistenti fra il poeta e il musicista. Goethe, che pure giudic  le musiche per il suo *Egmont* concepite «con un genio ammirabile» sottolineandone la perfetta coincidenza con le sue idee poetiche, aveva ormai superato, con la stesura definitiva del dramma avvenuta nel 1788 dopo la svolta del viaggio in Italia, la fase tempestosa e rivoluzionaria della sua arte culminata nel *Werther* e nutriva, dall'alto della sua olimpica serenit , una forte diffidenza per la "scompostezza" dell'uomo e dell'artista Beethoven – non arriv  mai nel corso della sua vita a comprenderne la grandezza, anche a causa di una sorprendente miopia di gusto e di giudizio in fatto di musica inversamente proporzionale alla sua visionariet  di scrittore. Beethoven, da parte sua, si avvicin  a Goethe con l'umilt  che gli derivava da un'ammirazione sconfinata per il letterato e si dispiacque per il freddo distacco con il quale egli lo tratt ; ma aveva anche piena consapevolezza

del suo genio e non era certo il tipo da lasciarsi intimidire – in seguito, in una lettera all'editore Breitkopf, avrebbe stigmatizzato l'aristocratico snobismo di Goethe come ridicolo addosso ad un artista della sua statura.

Eppure, la distanza fra quei due geni aveva di fatto giovato all'autonomia artistica della musica scritta da Beethoven per l'*Egmont* sganciandola, in forza della personale modalità con cui il musicista si era appropriato del soggetto, dal ruolo subalterno di semplice rivestimento della parola o di commento all'azione drammatica che, in generale, lo stesso Goethe tendeva a riservare ai suoni in rapporto ad un testo letterario. Il dramma goethiano tratta liberamente la vicenda storica del conte di Egmont (1522-1568), eroe della resistenza delle Fiandre contro l'oppressione spagnola che inizialmente tenta di mediare fra il potere monarchico da lui stesso rappresentato e le esigenze di autonomia del suo popolo, ma poi, ingannato e imprigionato dal Duca d'Alba per essere giustiziato, muore gloriosamente incitando i suoi connazionali alla rivolta con in cuore il coraggio infusogli dall'amata Klärchen (Chiaretta, personaggio di fantasia) sacrificatasi per la sua stessa causa. La scrittura dell'*Egmont* aveva fornito a Goethe l'occasione per analizzare le complesse dinamiche del rapporto fra autorità e libertà con quel lucido realismo che contraddistingueva la sua intelligenza e che la sua esperienza politica e di governo a Weimar aveva rafforzato. Beethoven, invece, fiammingo d'origine, sentiva la causa di Egmont sul piano personale con passione e idealismo sinceri, tanto più perché essa era divenuta nel 1809 di drammatica attualità con l'occupazione di Vienna, la sua città adottiva, da parte delle truppe napoleoniche – che gli presero a cannonate la casa dove viveva e lavorava. Beethoven aveva accettato l'incarico offertogli dal teatro viennese di scrivere le musiche di scena per l'*Egmont* «soltanto per amore del poema di Goethe»; ma in realtà la sua sensibilità era più vicina a quella con cui Friedrich Schiller, contemporaneamente, aveva affrontato lo stesso argomento nel *Don Carlos*. Come scrive Piero Buscaroli, «Beethoven non ragiona con Goethe, ma sente con Schiller. Lo esalta una veemente idea della libertà che Goethe aveva, entro di sé, oltrepassato».

Questa eroica tensione ideale la si percepisce con chiarezza sin dalla celebre *Overture* in fa minore, la quale sintetizza potentemente, attraverso l'opposizione dialettica e la successiva fusione di motivi contrastanti – tragici, lirici, selvaggi, eroici – il nucleo dell'azione drammatica incentrato sulla lotta alla tirannide alimentata dall'amore. E così nei successivi nove numeri dell'opera, rispettosi del piano dei pezzi musicali indicato da Goethe per i cinque atti della sua tragedia: il primo *Lied* di Klärchen, *Die Trommel gerühret* (Tamburi rullarono), con il suo vivace tono militaresco che unisce l'amore all'esaltazione eroica; l'*Intermezzo I*, animato nella seconda parte dal desiderio di rivolta contro l'oppressore, e il successivo *Intermezzo II*, che esprime i pensieri dubbiosi del protagonista dopo l'incontro con l'amico Guglielmo d'Orange che lo ha appena messo in guardia contro il Duca d'Alba; il secondo *Lied* di Klärchen, *Freudvoll und leidvoll* (Gioire e gemere), una delle più ispirate liriche di Beethoven che raffigura, con mezzi musicali semplici ma straordinariamente efficaci, l'indicibile compenetrazione di gioia e dolore che sostanzia il sentimento amoroso; gli *Intermezzi III* e *IV*, dove si rappresentano rispettivamente l'aggressiva marcia d'ingresso in città del Duca d'Alba dopo l'incontro appassionato fra i due amanti e la prefigurazione dell'eroica fine di Egmont; il mesto, toccante *Larghetto della Morte di Klärchen*, avvelenatasi dopo la notizia della condanna a morte del suo amato; lo stupendo *Melodrama* (Melologo) di Egmont, in cui parola e musica, fuse insieme, danno vita alla contemplazione della Libertà, apparsa in sogno al protagonista nelle vesti di Klärchen, e al seguente insorgere del desiderio di riscatto; infine la gloriosa *Sinfonia di Vittoria*, che risuona dopo la morte di Egmont ma che è già preannunciata nella coda dell'*Overture*.

Tutto, nelle musiche per l'*Egmont*, tende in effetti verso l'eroismo che si nutre di

coraggio. Perché questo sentimento, in verità, è parte essenziale dell'anima di Beethoven – da qui la scelta da parte della FORM di non limitare l'esecuzione dell'opera alla sola *Ouverture*, come solitamente avviene nei concerti, ma di proporla per intero, con gli interventi narrativi che legano fra loro i vari brani, quale ideale punto di partenza per le celebrazioni beethoveniane del 2020. L'eroismo, infatti, non rappresenta un momento episodico nell'opera del musicista ma la percorre tutta, come un *leitmotiv*, in un'esaltante alternanza tra realtà storica, mito e idealità. Esso esplose con la *Terza Sinfonia*, dove Beethoven crea lo stile eroico in musica forgiandolo sulla figura storico-mitologica di Napoleone-Prometeo; si trasfigura nelle due sinfonie, "gemelle diverse", della *Quinta* e della *Sesta* che cantano la Natura stessa come eroica; mentre si immerge ancora nel mondo con il *Fidelio*, l'*Ouverture Coriolano* e le musiche dell'*Egmont* per sublimarsi, poi, nell'eroismo danzante della *Settima Sinfonia* ed infine in quello corale della *Nona*, nella quale Beethoven, il misantropo innamorato degli uomini, rende eroica l'umanità intera e il suo infinito desiderio di felicità prima di spegnersi nella solitudine metafisica – sommamente eroica – delle sue ultime opere.

Die Trommel gerühret!

Die Trommel gerühret!
Das Pfeifchen gespielt!
Mein Liebster gewaffnet
Dem Haufen befiehlt,
Die Lanze hoch führet,
Die Leute regieret.
Wie klopft mir das Herzel
Wie wallt mir das Blut!
O hätt' ich ein Wämslein,
Und Hosen und Hut!

Ich folgt ihm zum Tor 'naus
Mit mutigem Schritt,
Ging durch die Provinzen,
Ging überall mit.
Die Feinde schon weichen,
Wir schiessen darein.
Welch Glück sondergleichen,
Ein Mannsbild zu sein!

Freudvoll und leidvoll

Freudvoll
Und leidvoll,
Gedankenvoll sein,
Langen
Und bangen
In schwebender Pein,
Himmelhoch jauchzend,
Zum Tode betrübt,
Glücklich allein
Ist die Seele, die liebt.

(Johann Wolfgang von Goethe)

Tamburi rullarono

Tamburi rullarono
sonarono i pifferi.
Armato il mio amore
capeggia la schiera,
in alto la lancia,
su gli uomini impera.
Ho il cuore che batte,
ho il sangue al cervello!
Oh avessi un giubbetto,
calzoni e cappello!

Lui fuor dalle porte
eguire da prode,
con lui per province,
e via in ogni dove;
già domo è il nemico,
lo incalzan gli spari:
gioir senza pari
è l'essere un uomo!

Gioire e gemere

Gioire
e gemere
ravvolti in pensieri.
Bramare
e in trepido
tormento oscillare,
trilli alti al cielo,
nubi di morte.
Felice sola
è quell'anima che ama.

(traduzione di S. Benco)

ANGELA NISI Soprano

Diplomata in canto lirico al Conservatorio di Monopoli, all'Accademia del Teatro Stabile di Torino e all'Accademia di Santa Cecilia a Roma con Renata Scotto, si è in seguito perfezionata con Margaret Baker, Manuela Custer e Cristina Melis. È laureata in Musicologia all'Università di Roma Tor Vergata ed ha conseguito un master in Repertorio solistico con orchestra al Conservatorio di Monopoli. Ha vinto giovanissima numerosi premi in concorsi internazionali tra cui il primo premio assoluto all'Ottavio Ziino 2012. Nel 2010 ha debuttato al Festival di Bassano del Grappa in *Carmen* (Micaela), tornando poi con *Lucia di Lammermoor* e *Don Giovanni* (Donna Anna), e da quel momento è stata ospite di importanti teatri ed istituzioni musicali internazionali tra cui il Teatro Regio di Torino, il Bellini di Catania, il Lirico di Cagliari (*La bella dormiente* di Respighi e Liù in *Turandot*), il San Carlo di Napoli, l'Aalto Theater und Philharmonie di Essen (*Traviata* e *Bohème*). Nel 2013 è stata scelta da Antonio Pappano per la *Petite Messe Solennelle* di Rossini all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma. Nel 2015 è stata la prima interprete assoluta di Kristina ne *Le braci* di Tutino al Festival della Valle d'Itria e al Maggio Musicale Fiorentino. È stata successivamente ospite al Teatro Verdi di Trieste (*Die Schöpfung* di Haydn e *Stabat Mater* di Rossini), al Petruzzelli di Bari, al Verdi di Firenze, all'Opera di Roma (*Egmont* di Beethoven), all'Opéra de Rennes, all'Opéra de Toulon (*La Traviata*), all'As.Li.Co. (*A Midsummer Night's Dream* di Britten), al Festival Donizetti di Bergamo, alla Fondazione Toscanini di Parma. Recentemente ha debuttato in *Simon Boccanegra*, *Pagliacci* e *La Traviata* al Carlo Felice di Genova. Ha sempre frequentato con assiduità e passione anche il repertorio sinfonico e da camera. Collabora regolarmente con importanti direttori tra cui Gelmetti, Pappano, Renzetti, Bisanti, Lanzillotta, Ciampa, e registi tra cui Brockhaus, Livermore, Muscato, Pizzi. Imminente il suo debutto in *Falstaff* (Alice) diretta da Oren al Teatro Massimo di Palermo.

SAVERIO MARCONI Voce recitante

Saverio Marconi si forma alla Scuola di Recitazione di Dory Cei a Firenze e poi al Teatro Studio del Metastasio di Prato e ottiene la sua prima scrittura dai padri della commedia musicale, Garinei e Giovannini. Alla regia approda dopo diverse esperienze come attore di cinema, teatro, radio e tv. In teatro lavora con importanti registi come Franco Enriquez e Aldo Trionfo; nel cinema con Paolo e Vittorio Taviani è protagonista di *Padre padrone* (Palmares al Festival di Cannes e Nastro d'Argento come migliore interprete) e *Il Prato*; negli anni '70/'80 registi come Gillo Pontecorvo, Luigi Comencini, Pasquale Squitieri lo dirigono come protagonista in numerosi film. Si sperimenta come regista teatrale con un piccolo gruppo marchigiano non professionista, attività che lo porterà a far nascere a Tolentino la Scuola di Recitazione di cui è ancora oggi Direttore Artistico e, poi, la Compagnia della Rancia. Firma la regia di quasi tutti i musical

della Rancia e, oltre all'importazione di grandi successi internazionali, crea nuovi musical originali come *Dance!* e *Pinocchio Il Grande Musical*, che dopo un tour internazionale in Corea del Sud nel 2009, nell'ottobre 2010 approda anche a New York. All'estero ha diretto due musical a Parigi per il celebre Teatro Folies Bergère e, a Broadway, la fringe-presentation del musical originale *Mac Gregor*. Nel 2001 ha fatto parte della *Giuria di Qualità* del *Festival di Sanremo* e della *Giuria dell'Oscar per la TV*. Nel 2006 ha vinto il premio ETI Olimpici del teatro per *The Producers*, e nel 2007 *Sweet Charity*, da lui diretto, ha vinto il Premio I teatranti dell'anno – Vittorio Gassman. Nel 2005 inaugura la Scuola del Musical e nel febbraio 2009 riceve il premio musical *L'Italia che Danza* nell'ambito della manifestazione nazionale Danza In Fiera, patrocinata dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Fra il 2010 e il 2011 firma le regie di diverse opere liriche in prestigiosi teatri italiani e stranieri, tornando poi alla prosa come regista e attore in importanti produzioni. Vince l'Oscar Italiano del Musical 2015 come Miglior Regia per *Frankenstein Junior* e sempre nel 2015 firma la regia del musical *Sister Act* (in collaborazione con Compagnia della Rancia). Nel 2017 porta in scena, diretto da Gabriela Eleonori, il testo di Schmitt *Monsieur Ibrahim e i fiori del Corano*.

BEATRICE VENEZI Direttore

Pianista, compositrice e Direttore d'Orchestra, Beatrice Venezi è nata a Lucca nel 1990. Direttore Principale Ospite dell'Orchestra della Toscana, Direttore Principale dell'Orchestra Milano Classica e della Nuova Orchestra Scarlatti Young, è membro della Consulta Femminile del Pontificio Consiglio per la Cultura per il triennio 2019-2021 e tra le poche donne al mondo a dirigere orchestre a livello internazionale: dal Giappone alla Bielorussia, dal Portogallo al Libano, dal Canada all'Argentina, dagli Stati Uniti all'Armenia. Ha collaborato con interpreti di fama internazionale come Bruno Canino, Stefan Milenkovich, Otar Jorjikia, Carla Fracci, Andrea Bocelli.

Diversi i riconoscimenti ottenuti nel settore per la sua brillante e fulminante carriera - in particolare per le sue grandi capacità artistiche e l'impegno per la diffusione della cultura musicale nelle giovani generazioni - tra cui lo storico premio Scala d'Oro, ricevuto nel 2017, e il Premio Leonia per l'Audacia, ricevuto nel 2019. Il Corriere della Sera la segnala tra le 50 donne dell'anno 2017 e nel 2018 Forbes la inserisce tra i 100 giovani leader del futuro sotto i 30 anni.

Ad aprile 2019 ha pubblicato il suo primo libro "Allegro con fuoco" per la casa editrice UTET, nel quale racconta perché innamorarsi della musica classica.

Dal 2019 è un'Artista Warner. Ad ottobre 2019 è uscito in tutto il mondo il suo album di debutto per Warner Music, dedicato a brani sinfonici di Giacomo Puccini registrati al Teatro del Giglio di Lucca con l'Orchestra della Toscana.

La vicenda umana e professionale del Maestro Venezi è una testimonianza forte e concreta dell'apporto e della rivincita delle donne in una professione considerata da sempre un presidio maschile.

ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

Violini I

Alessandro Cervo**
Giannina Guazzaroni*
Alessandro Marra
Elisabetta Spadari
Laura Di Marzio
Lisa Maria Pescarelli
Cristiano Pulin
Paolo Strappa
Jacopo Cacciamani

Violini II

Simone Grizi*
Laura Barcelli
Baldassarre Cirinesi
Simona Conti
Matteo Di Iorio
Elisa I
Andrea Esposto

Viole

Francesco Vernero*
Massimo Augelli
Cristiano Del Priori
Claudio Cavalletti
Lorenzo Anibaldi

Violoncelli

Alessandro Culiari*
Umberto Aleandri
Gabriele Bandirali
Elena Antongirolami

Contrabbassi

Luca Collazzoni*
Andrea Dezi
Michele Mantoni

Flauti

Francesco Chirivi*
Maria Eugenia Tonelli

Oboi

Andrea Gallo*
Marco Vignoli

Clarinetti

Sergio Bosi*
Michele Scipioni

Fagotti

Giuseppe Ciabocchi*
Giacomo Petrolati

Corni

Alessandro Fraticelli*
Gabriele Ricci
Roberto Quattrini
Antonio Ciccotelli

Trombe

Giuliano Gasparini*
Manolito Rango

Timpani

Adriano Achei*

** Primo violino di Spalla
* Prime parti

Ispettore d'Orchestra
Michele Scipioni

FORM

ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA
Piazza Cavour 23 - 60121 Ancona
Tel. 071 20 61 68
info@filarmonicamarchigiana.com

filarmonicamarchigiana.com