

SoundExperienceBEETHOVEN250

BEETHOVEN

5

ORCHESTRA
FILARMONICA
MARCHIGIANA

Violino

Alessandro Cervo

Direttore

David Crescenzi



FONDAZIONE ORCHESTRA
REGIONALE DELLE MARCHE

Mercoledì **5 AGOSTO** / ore 21.30

FERMO ARENA "VILLA VITALI"

Venerdì **7 AGOSTO** / ore 21.30

PORTO RECANATI ARENA "BENIAMINO GIGLI"

In collaborazione con AMAT

Lunedì **10 AGOSTO** / ore 21.30

URBISAGLIA ANFITEATRO ROMANO

"Musiche per la notte di San Lorenzo"



PROGRAMMA

Ludwig van Beethoven

Bonn, 1770 – Vienna, 1827

Coriolano, Ouverture in do min., Op. 62

Romanza per violino e orchestra in fa magg., Op. 50

Sinfonia n. 5 in do min., op. 67

- I. Allegro con brio
- II. Andante con moto
- III. Allegro
- IV. Allegro – Sempre più allegro – Presto

NOTE

di Cristiano Veroli

L'Ouverture *Coriolano*, op. 62, composta nel 1807 come introduzione al dramma omonimo di Heinrich-Joseph von Collin, è una delle composizioni che meglio illustrano la straordinaria capacità beethoveniana di utilizzare il mezzo sinfonico quale veicolo ideale per esprimere l'essenza di un soggetto drammatico. Le stesse tecniche di strutturazione e di elaborazione del materiale melodico ideate da Beethoven nel campo della sinfonia – motivi concettualmente "significanti" combinati e sviluppati sul piano dell'opposizione dialettica – vengono infatti qui impiegate per sintetizzare la contrapposizione ideologica fra le aspirazioni individuali e la forza metafisica del destino che ispira il nucleo drammatico dell'azione teatrale, incentrato sulla rivolta eroica del guerriero Coriolano contro la sua stessa patria – i celebri violenti accordi iniziali cui segue il cupo primo tema in do minore in un clima espressivo che richiama quello della *Quinta Sinfonia*, impiantata nella stessa tonalità – e il tentativo da parte delle sue donne di elevarlo nella sfera dei sentimenti nobili – il dolce e consolatorio secondo tema in mi bemolle maggiore.

Beethoven rivoluzionario e Beethoven conservatore. Due facce complementari di uno stesso straordinario artista, capace da un lato di stravolgere tutti gli schemi formali e ideologici del suo tempo aprendo alla musica e alla cultura prospettive inimmaginabili, e dall'altro di mantenere vivo, forse come nessuno dei suoi contemporanei, un amore profondo verso un sistema di valori etici ed estetici, quello settecentesco, all'epoca ormai definitivamente tramontato.

Il mito neoclassico settecentesco ispira in effetti, anche se in maniera meno appariscente rispetto a quello eroico rivoluzionario del primo

Ottocento, tutta l'arte di Beethoven, fino anche all'estrema maturità della sua attività compositiva. Basti pensare agli ultimi avveniristici quartetti per archi, dove, accanto alla sperimentazione di forme nuovissime basate sulla libera e imprevedibile variazione continua di un'elementare cellula tematica secondo una visione delle cose che anticipa sorprendentemente le soluzioni più ardite della cultura musicale del Novecento, sopravvivono come splendide isole di un mondo perduto quelle forme aristocratiche di danza, prima fra tutte il minuetto, nel cui rituale il Settecento sembrava essere riuscito ad eternare la felicità. Non stupisce dunque se intorno al 1802 Beethoven, pochi anni prima di dare alla luce il suo innovativo *Concerto per violino e orchestra in re magg. op. 61* e dopo aver già creato numerosi lavori che per la loro originalità avevano disorientato il pubblico di allora, si volge indietro verso il secolo appena trascorso per comporre opere come le due romanze per violino e orchestra *in sol magg. op. 40* e *in fa magg. op. 50* (le uniche composizioni per violino e orchestra in tutta la produzione beethoveniana oltre all'op. 61 e a un precedente abbozzo di concerto risalente al 1790), dove tutto il discorso musicale, dalla melodia, alla strumentazione, alla struttura, è pervaso dallo spirito del Settecento, in particolare del Settecento mozartiano. Due piccoli gioielli da camera in un unico movimento costruiti attorno al canto limpido, solare, apollineo del violino, espressione di un sogno di grazia e bellezza che l'autore coltivò per se stesso tutta la vita.

Se si chiede ad una qualunque persona di associare all'istante il nome di Beethoven ad una musica, questa risponderà quasi sicuramente canticchiando l'inizio della *Quinta Sinfonia in do min. op. 67*. E non solo perché è un inizio che si stampa nella memoria al primo ascolto, ma soprattutto perché l'opera cui appartiene è quella che nell'immaginario collettivo più rispecchia l'artista Beethoven. O meglio, il suo volto più noto: quello di un titano-eroe in lotta contro le forze avverse della natura e del mondo nel tentativo di realizzare i più alti ideali dell'umanità. Soprannominata dai primi esecuti "Sinfonia del destino" e presto iperbolicamente paragonata, per la sua spettacolare monumentalità, a celebri colossi architettonici, la *Quinta* è stata anche la composizione di Beethoven più logorata dalle molte interpretazioni retoriche volte alla precisa definizione dei contenuti sottintesi nelle opere del maestro, massimamente in quelle sinfoniche. Sebbene tali interpretazioni appaiano oggi spesso ingenuie, fantasiose, talvolta mistificatorie e persino urtanti, esse tuttavia non sono da liquidare con troppa facilità, poiché traggono origine da un'intuizione critica seria e importante. Sin dalla sua prima esecuzione, avvenuta a Vienna presso il Theater an der Wien il 22 dicembre del 1808 in un concerto leggendario diretto dallo stesso Beethoven, la *Quinta* fu subito avvertita dagli ascoltatori di allora come un'opera che, come la *Terza Sinfonia* dello stesso autore, possedeva una eccezionale connotazione metamusicale. Si sentiva fortemente che tutta la sinfonia

esprimeva, in forme grandiose di potenza inaudita, una sorta di fatalismo eroico, ovvero l'idea di una lotta titanica tra forze opposte tesa a risolversi, dopo gli esasperati contrasti iniziali, in un finale trionfale e luminoso.

Sensazione vivissima ancora oggi e fondamentale giusta.

L'idea, già sicuramente presente nell'indole di Beethoven e rintracciabile sin dalle sue prime opere, di esprimere attraverso la musica una coerente tensione dialettica tra due forze contrastanti diretta ad un superamento finale per opera della ragione che impone un superiore atto di volontà, o imperativo morale, si chiarificò alla mente del compositore attraverso la lettura di Kant, in particolare dei *Fondamenti metafisici della scienza della natura*, dove il filosofo individuava nell'azione antinomica tra due forze parimenti semplici e grandi, il principio di repulsione e il principio di attrazione (o "principio oppositore" e "principio implorante", come li definirà poi Beethoven) la legge fisica posta alla base del mondo. E fu proprio nella *Quinta Sinfonia* che questa idea trovò la sua compiuta espressione musicale, specie grazie alla creazione di una nuova grande forma – avvenuta, tra l'altro, a prezzo di sforzi notevoli e di un lungo e complesso periodo di gestazione (i primi abbozzi del lavoro risalgono al 1800) – capace di inglobare la tradizionale suddivisione della sinfonia in quattro movimenti entro un'unica ferrea struttura costruttiva. Struttura seguita da Beethoven con estremo rigore fin nei minimi dettagli: in tal senso, mai come per quest'opera risultano così appropriati i raffronti con i più imponenti e solidi monumenti architettonici prodotti dalla civiltà. Come l'intera struttura di un tempio di epoca classica, infatti, si fonda su un semplicissimo modulo o misura costruttiva che, esposto e scandito con chiara e lineare evidenza ai piedi dell'edificio nello spessore basale delle colonne, si sviluppa verso l'alto in forme sempre più variate e articolate in ogni particolare architettonico e decorativo; così tutta la *Quinta Sinfonia* di Beethoven poggia su un semplice "modulo musicale": il celeberrimo motto d'apertura, simbolo sonoro di una natura indomita – oscura forza irrazionale, destino avverso all'uomo – che il compositore, come un antico musico-scienziato-profeta, aveva tratto dall'ascolto diretto dei suoni naturali nel corso delle sue lunghe passeggiate solitarie nei dintorni di Vienna e che poi riversò, trasfigurato come simbolo della natura benigna, nella *Sesta Sinfonia*, composta parallelamente alla *Quinta* come una sorta di suo alter ego (secondo Buscaroli, il motto deriva dal verso di un uccello in particolare: lo zigolo giallo che Beethoven poi chiamerà con gratitudine "compositore").

Esposto ed elaborato con nuda e pietrosa essenzialità nel concentratissimo movimento iniziale, il "motivo del destino" fornisce la sostanza prima per la creazione e lo sviluppo, in forme sempre più espanse e ornamentate, di gran parte del materiale tematico dei movimenti successivi (echi dei tre colpi ribattuti dell'inizio, ad esempio, sono facilmente riconoscibili nel III e nel IV). Inoltre, come si è accennato, i quattro movimenti della sinfonia, pur mantenendo ciascuno la propria individualità, sono sapientemente collegati l'uno all'altro e fusi insieme in un arco formale unitario per mezzo

di reciproci richiami tematici (la "fanfara" del II movimento è prefigurazione della solare esplosione vittoriosa del finale, il quale, a sua volta, ripresenta il tema fondamentale del III prima della conclusione) e di suture strutturali a catena (il III movimento, dopo la ripresa variata e incompleta del tema fondamentale, trapassa direttamente nel IV attraverso un lungo e misterioso ponte di raccordo).

Grazie a questa mirabile forma architettonica Beethoven riesce a dominare la materia naturale, incandescente e terribile, dell'inizio della sinfonia plasmandola con la forza e le strutture logiche del pensiero e indirizzandola inesorabilmente lungo un'unica traiettoria verso la meta gloriosa del finale, dove tutti i conflitti e i contrasti si risolvono alla luce abbagliante del do maggiore gridato in corsa dalla voce corale degli ottoni – la spinta propulsiva di questo finale è talmente forte e indomabile che Beethoven ha bisogno di ribattere l'accordo cadenzale infinite volte prima di riuscire a frenarla, quasi come se il mondo intero stesse per sfuggirgli di mano. Da questi elementi, principalmente, derivano l'enorme potere comunicativo e l'intramontabile forza della *Quinta Sinfonia*; un'opera che, per dirla con Schumann, «per quanto la si ascolti, nelle sale pubbliche o private, ogni volta esercita su tutti, e a tutte le età, un fascino impressionante: come quei fenomeni della natura che, per quanto frequenti, riempiono ogni volta di sorpresa e di sbigottimento».

ALESSANDRO CERVO Violino

Alessandro Cervo si è diplomato in violino con il massimo dei voti e si è perfezionato con L. Spierel, G. Cappone, G. Pieranunzi e G. Franzetti. È stato primo violino di spalla di varie orchestre tra cui: Orchestra Sinfonica di Roma della Fondazione Cassa di Risparmio (nel periodo 2003- 2006), Orchestra "Haydn" di Bolzano e Trento, Orchestra del Teatro lirico di Cagliari, Orchestra Internazionale d'Italia, "Nuova Scarlatti" di Napoli con le quali ha spesso suonato come solista. Dal 2011 è il primo violino stabile della FORM-Orchestra Filarmonica Marchigiana. È stato inoltre invitato come prima parte anche dall'Orchestra del Teatro Massimo di Palermo ed in seguito dall'Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma" e dall'Orchestra Filarmonica (e del teatro) della Scala di Milano. Collabora con i Filarmonici di Roma col M. Uto Ughi (Orchestra da camera di S. Cecilia) con la quale si è esibito anche come solista in sale prestigiose come la sala Tchaikowsky di Mosca. Recentemente è stato spalla dell'orchestra Sinfonica degli "Human Rights" nella prestigiosa sala KKL di Lucerna. È stato fondatore e primo violino concertatore dell'orchestra da camera "XXI secolo" di Viterbo dal 1996 al 2001. Ha eseguito in prima assoluta in formazione da camera (trio, quartetto e quintetto) brani di A. Clementi, S. Bussotti, F. Pennisi, L. De Pablo, F. Festa, R. Bellafronte, E. Morricone, mentre il compositore F. Bastianini gli ha dedicato il proprio concerto per violino pianoforte e orchestra che ha eseguito a Roma alla Sala Accademica del Conservatorio S. Cecilia con l'orchestra "Roma Symphonia". Ha inciso per le case discografiche Amadeus, Brilliant, Sheva, Egea, Ricordi, Dinamic e Universal. Ha tenuto corsi di perfezionamento come docente preparatore degli archi per gli stage internazionali "Spazio Musica" di Orvieto, per il Conservatorio di Fermo, per i "corsi di alto perfezionamento" di Saluzzo e per "Orvieto Musica". Ha inoltre tenuto masterclass a Brasilia, alla Roosevelt University di Chicago, in Illinois, e in Colorado nelle "State University of art". Attivo anche nella musica da camera in varie formazioni, soprattutto con il "Quintetto Bottesini" col quale ha effettuato vari concerti, molti dei quali trasmessi in diretta su radio euroRAI, al Quirinale e in sale prestigiose come quelle del Parco della musica di Roma, a Chicago e a Washington alla presenza del presidente Giorgio Napolitano. Nei suoi concerti alterna preziosi strumenti, in particolare uno "Stefano Scarpella" del 1904 e un "Antonio Casini" del 1670.

DAVID CRESCENZI Direttore

David Crescenzi è stato assistente di Alessio Vlad e allievo del Maestro Kuhn, del quale ha frequentato un corso di perfezionamento presso i "Pomeriggi Musicali" di Milano. Vincitore di numerosi premi, tra cui il Concorso Nazionale di Pesaro e il "Ferragamo" di Arezzo, ha dietro di sé, ancora giovane, una brillante carriera come direttore di coro e direttore d'orchestra.

Dal 1998 è direttore ospite principale del Teatro dell'Opera del Cairo, dove ha ottenuto ampi consensi di pubblico e di critica dirigendo opere di Rossini, Puccini, Donizetti e Verdi. Dal 1999 al 2001 ricopre la carica di maestro del coro presso l'Ente Lirico "Teatro Carlo Felice" di Genova e, dal 2006 al 2013, presso il Coro Lirico Marchigiano "V. Bellini" partecipando alle stagioni liriche del Teatro Pergolesi di Jesi, del Teatro delle Muse di Ancona e dello Sferisterio di Macerata. Dal dicembre 2002 è direttore ospite dell'Opera Rumena di Timisoara. Nel luglio 2008 ha diretto l'Orchestra Filarmonica Marchigiana nel debutto di Cleopatra di Lauro Rossi all'omonimo teatro di Macerata per la Stagione Lirica di Sferisterio Opera Festival. Nel 2009 ha debuttato al teatro Bolshoi di Mosca con l'opera Otello di Verdi. Nel 2010 ha diretto Attila di Verdi all'Opera di Budapest, nel 2011 Adriana Lecouvreur di Cilea all'Opera Rumena in prima assoluta per la Romania e il concerto di apertura della Stagione Sinfonica della FORM- Orchestra Filarmonica Marchigiana con Uto Ughi, nel 2012 Faust di Gounod all'Opera Rumena con Roberto Scandiuzzi. Dal gennaio 2013 è Direttore Ospite presso l'Orchestra Nazionale della Radio di Bucarest, dove ha debuttato nel Don Carlo verdiano in forma di concerto. Nel giugno dello stesso anno, per l'Opera di Cluj, dirige nuovamente il Don Carlo in forma scenica e in settembre il Trittico pucciniano. Nel 2014 ha diretto il Requiem di Verdi, lo Stabat Mater di Rossini, una nuova produzione de Il Trovatore all'Opera del Cairo, la Carmen a Seoul, il Barbiere di Siviglia a Bucarest. Nell'ottobre del 2014 è stato nominato Direttore Musicale ed Artistico presso il Teatro dell'Opera del Cairo. Nel 2015, oltre ai concerti con la FORM, ha diretto La Bohème allo Sferisterio di Macerata. Recentemente è stato nominato Direttore Principale Ospite della Deutsche Oper am Rhein (Dortmund - Düsseldorf). Crescenzi ha collaborato con grandi direttori, quali Callegari, Mariotti, Arrivabeni, Bartoletti, Battistoni, Bertini, Santi, Elder, Tate e con importanti registi, come Pizzi, Brockaus, Ferretti, Cavani, Ranieri, De Hana, Pier'Alli.

ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

Violini I

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

Violini II

Simone Grizi*
Laura Barcelli
Baldassarre Cirinesi
Simona Conti
Gisberto Cardarelli
Elisa I
Olena Larina

Viole

Francesco Vernero*
Massimo Augelli
Martina Novella
Claudio Cavalletti
Lorenzo Anibaldi

Violoncelli

Alessandro Culiani*
Antonio Coloccia
Gabriele Bandirali
Elena Antongirolami
Federico Perpich

Contrabbassi

Luca Collazzoni*
Andrea Dezi
Michele Mantoni

Flauto

Francesco Chirivi*
Matteo Armando
Sampaolo
Maria Eugenia Tonelli

Oboi

Fabrizio Fava*
Marco Vignoli

Clarinetti

Danilo Dolciotti*
Michele Scipioni

Fagotti

Giuseppe Ciabocchi*
Giacomo Petrolati
Francesco Palombo

Corni

Gabriele Ricci*
Silvia Festa

Trombe

Giuliano Gasparini*
Manolito Rango

Tromboni

Massimo Gianangeli*
Eugenio Gasparrini
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

Tel. 071 20 61 68

info@filarmonicamarchigiana.com

filarmonicamarchigiana.com



Città di Fermo



Comune di Porto Recanati



Comune di Urbisaglia

