

F | R M

La colonna sonora  
delle Marche

ORCHESTRA  
FILARMONICA  
MARCHIGIANA

# ALBANESE IL MIO MOZART

PIANOFORTE  
**GIUSEPPE ALBANESE**

PRIMO VIOLINO CONCERTATORE  
**ALESSANDRO CERVO**

**MARTEDÌ**  
**14 FEBBRAIO**  
2023 Ore 21  
**ANCONA**  
Teatro Sperimentale

**MERCOLEDÌ**  
**15 FEBBRAIO**  
2023 Ore 21  
**JESI**  
Teatro Pergolesi

**VENERDÌ**  
**17 FEBBRAIO**  
2023 Ore 21  
**FABRIANO**  
Teatro Gentile

**GIOVEDÌ**  
**16 FEBBRAIO**  
2023 Ore 21  
**MACERATA**  
Teatro Lauro Rossi

**SABATO**  
**18 FEBBRAIO**  
2023 Ore 21  
**OSIMO**  
Teatro La Nuova Fenice

**SINFONICA** MUSICA INSIEME **2023**

# PROGRAMMA

## **Wolfgang Amadeus Mozart**

Salisburgo, 1756 - Vienna, 1791

*La clemenza di Tito* K. 621: Overture

Concerto per pianoforte e orchestra n. 18 in si bemolle magg. K. 456

- I. Allegro vivace
- II. Andante un poco sostenuto
- III. Allegro vivace

Fantasia per pianoforte in do min. K. 475

Concerto per pianoforte e orchestra n. 21 in do magg. K. 467

- I. Allegro maestoso
- II. Andante
- III. Allegro vivace assai

*Se è vero che Mozart ha "reinventato" tutti i generi musicali della sua epoca, è forse nel terreno del concerto che la sua personalità ha ottenuto i risultati più radicali e rivoluzionari, mostrando al mondo, sul piano dell'arte, quanto immenso e prezioso potesse essere il valore della libertà dell'individuo in rapporto a sé stesso, ai suoi simili, alla natura che lo circonda. Nel concerto per pianoforte in particolare, condotto da Mozart ai massimi livelli nel decennio viennese (1781-1791), egli ha offerto all'espressione artistica tutta l'inesauribile ricchezza dell'essere, penetrando il sentimento del tragico e manifestando l'aspirazione umana verso il Bene con pari intensità.*

# NOTE

- Nella sua breve esistenza, Mozart sperimentò tutti i generi e gli stili praticati nel tardo Settecento, viaggiando in lungo e in largo per l'Europa sotto la guida dell'ottimo padre, imparando da eccellenti maestri, confrontando le proprie idee con quelle di musicisti di genio – uno fra tutti, Haydn. Ma soprattutto egli assorbì le azioni, i caratteri, i modi, le espressioni delle genti con cui entrò a contatto e, insieme a questi, i colori, la luce, le linee dei luoghi frequentati, riuscendo poi, grazie ad una personalità e ad una capacità di sentire fuori dal comune, a trasformare in arte questo immenso bagaglio di vita.

Obiettivo pienamente centrato nel concerto, dove Mozart fu insuperabile. Forse perché egli vide condensarsi in questa forma, basata sul confronto-scontro-dialogo musicale tra un singolo strumento (l'individuo) e l'orchestra (la comunità), la dinamica di fondo che governa la vita. In altri termini, la vita stessa divenne con lui "concertante".

Nel concerto per pianoforte, in particolare, Mozart portò a maturazione nel decennio viennese 1781-1791 una nuova forma di dialogo musicale estremamente libera, ricca e articolata, la quale, facendo leva su un rapporto di assoluta parità e reciproco interscambio tra il solista e l'orchestra, gli permise di dare corpo ad una visione dialettica dell'esistenza in cui tutto è "drama", cioè azione, movimento, trasformazione, e dove ciascuna idea, dalla più semplice alla più complessa, dalla più nobile alla più triviale, dalla più luminosa alla più oscura è rapportata alla profondità e alla mutevolezza della natura umana, che ogni cosa filtra attraverso di sé rendendola viva, palpitante. Una vera e propria "drammaturgia musicale", insomma, cui Mozart diede vita parallelamente in ambito sia strumentale, sia teatrale, portandola poi ad un livello di assoluta perfezione nelle opere drammatiche della maturità, da *Le Nozze di Figaro* a *La Clemenza di Tito*. Ed è proprio con l'Ouverture da *La Clemenza di Tito*, l'ultimo lavoro musicale portato a compimento dal compositore prima della sua morte, che ha inizio il percorso di questa sera attraverso il concerto mozartiano: partendo dalla fine per illuminare ciò che precede.

# NOTE

• I grandi compositori sembrano tendere, nella fase della loro estrema produzione artistica, verso una meta comune: il ritorno all'antico, rivissuto come una sorta di rituale astratto, fuori dal tempo, con cui tentare di conquistare pezzi di eternità. Bach, vecchio e cieco, ricostruì dentro di sé la visione di Dio resuscitando nell'*Arte della fuga* tecniche contrappuntistiche medievali che quasi nessuno all'epoca impiegava più; Beethoven, prima di spegnersi, recuperò il vecchio minuetto settecentesco proiettandolo nei cieli della metafisica; Mozart, nel suo ultimo lavoro teatrale, *La clemenza di Tito* K. 621, diede vita immortale all'opera seria metastasiana, ormai un relitto del passato alle soglie dell'Ottocento. Una scelta, questa di Mozart, che disorientò gli esegeti romantici, i quali non compresero che l'autore del *Don Giovanni*, compiendo un passo indietro, stava in realtà procedendo in avanti. O meglio: verso l'eternità.

Nella *Clemenza*, infatti, Mozart, cogliendo l'occasione che gli veniva offerta dalla commissione di un'opera su un vecchio libretto di Metastasio, riesumò le desuete strutture chiuse dell'opera italiana da cui si era da tempo liberato perché intuì che esse, proprio in quanto ormai fuori dal tempo, gli avrebbero permesso di cristallizzare in forme perfette, incorruttibili, tutta la conoscenza dei sentimenti, delle azioni, delle aspirazioni del cuore umano acquisita nel corso della sua folgorante esperienza teatrale. Le arie col da capo, i duetti, i rondò e i cori della *Clemenza* rifulgono all'esterno di un'argentea luce stellare, ma contengono all'interno una tale ricchezza musicale e, con essa, così tanta vita pulsante, calda e profonda, da poter rigenerare nuovamente il mondo.

L'incontro fra cielo e terra avviene sin dall'aulica ouverture, ricca di riferimenti alla vecchia sinfonia d'opera italiana: invocata da una triplice formula rituale molto simile a quella impiegata per l'ouverture del *Flauto magico*, fa ingresso la divinità al passo di una marcia regale in ritmo puntato alla francese; dopo di che la vita inizia a scorrere con la stessa forza, varietà e pluralità di vie degli ultimi eccelsi lavori sinfonici e concertistici mozartiani, confluendo nella finale apparizione solenne del divino richiamato a chiudere il cerchio del tempo.

# NOTE

• La tendenza mozartiana a sublimare la vita ricca e pulsante in forme assolute si manifesta con chiarezza, prima de *La clemenza*, nei concerti pianistici dell'ultimo periodo viennese, dove il compositore pare concentrarsi soprattutto sul dualismo concettuale – dinamico, imprevedibile, irrisolto – fra luce e tenebra che caratterizza l'esistenza umana e che, tradotto in musica, investe non solo le strutture di un singolo concerto, ma persino concerti e lavori diversi concepiti a contrasto e in rapporto dialettico fra loro, ravvicinato o a distanza.

Il *Concerto per pianoforte e orchestra n. 18 in si bemolle magg. K. 456*, terminato il 30 settembre 1784 ed eseguito dallo stesso Mozart nella capitale austriaca il 13 febbraio dell'anno successivo, rappresenta il momento culminante del successo viennese del compositore. Per questo lavoro Mozart ricevette gli applausi dello stesso imperatore e soprattutto la lode commossa del padre Leopold che, in una lettera a Nannerl, confessò di aver avuto le lacrime agli occhi per il piacere di ascoltare il dialogo tra gli strumenti intessuto con così tanta chiarezza. In effetti, dopo la festosa introduzione orchestrale in ritmo di marcia, energica, brillante e al tempo stesso ricca di imprevedibili modulazioni armoniche, il pianoforte solista fa il suo ingresso in scena accogliendo fra le sue mani il materiale musicale proposto dai compagni iniziando ad intrecciare con loro, in uno stile vicino a quello cameristico, un fitto, naturale, amichevole dialogo concertante che si protrae in un clima di allegra affabilità per tutto il primo movimento per accendersi poi, nell'ultimo, di entusiasmo e di vitalità spumeggiante. Eppure, non mancano, in entrambi i movimenti, passaggi inattesi verso zone d'ombra, come la dolente frase "a solo" del pianoforte nel primo e l'episodio in si minore, ricco di tensione, inserito a contrasto in mezzo al terzo. Ma è soprattutto nel secondo movimento, un tema con variazioni impiantato nella scura tonalità di sol minore – la tonalità elettiva delle tenebre mozartiane – che le ombre si addensano maggiormente, creando un clima di ineluttabile fatalità che, nella parte centrale, né la trionfale variazione a piena orchestra, né quella dolcemente pastorale affidata all'oboe riescono a dissipare, lasciando così la musica spegnersi gradualmente, in cadenza, lungo il declivio di un desolante pianissimo.

# NOTE

- Il vero "cuore di tenebra" è tuttavia rappresentato, in questo programma, dalla grande, visionaria *Fantasia per pianoforte in do min. K. 475* (1785), l'ultima scritta dal musicista, la quale prefigura la terribile discesa negli inferi che l'anno successivo Mozart avrebbe compiuto con il *Concerto K. 491*, scritto nella stessa tonalità di do minore.

Si tratta di un lavoro di immensa tensione emotiva, per molti aspetti misterioso e inquietante, dove i sentimenti più diversi, espressi con una cruda essenzialità che non concede alcuno spazio ad atteggiamenti esteriori, sembrano come materializzarsi dal nulla per agire sulla scena di una specie di "teatro dell'anima". Nata nell'orbita della straordinaria "rivelazione bachiana" avvenuta intorno al 1782 grazie alla fondamentale mediazione di un colto intenditore di musica, il barone Van Swieten, il lavoro testimonia la prodigiosa sintesi attuata da Mozart fra le precedenti sperimentazioni pianistiche riguardo al timbro, tese soprattutto a far emergere alla luce l'ampio ventaglio di risorse "orchestrali" insite nello strumento, e il nuovo, rivoluzionario stile maturato dal contatto ravvicinato con le opere di Johann Sebastian Bach, in particolare con *Il clavicembalo ben temperato* e con *L'arte della fuga*; stile in cui il rigore polifonico, la ricchezza armonica e la concentrazione formale del sommo contrappuntista si fondono con la geniale semplicità, la freschezza inventiva e l'inesauribile energia ritmica della melodia mozartiana nell'ambito delle moderne strutture del sonatismo classico, dando luogo ad infinite possibilità di espressione poetica.

# NOTE

• Tenendo fede a quel dualismo fra tenebra e luce di cui si è detto, lo stesso che in passato lo aveva indotto a contrapporre alla tempestosa *Sinfonia n. 25 in sol min.* la lieta *Sinfonia n. 29 in la magg.* e che in futuro gli avrebbe ispirato la monumentale erezione della *Jupiter* in do magg. a fianco della tragica *Sinfonia n. 40 in sol min.*, Mozart concepì, a breve distanza l'uno dall'altro nel corso del 1785, due concerti per pianoforte e orchestra di segno opposto ma complementari fra loro: il *Concerto in re min. K. 466* (10 febbraio), impressionante prefigurazione del baratro infernale del *Don Giovanni*, e il luminoso *Concerto in do magg. K. 467* (9 marzo) che conclude il programma della serata.

Qui il processo di trasfigurazione delle forze demoniache scatenate meno di un mese prima in potenze benefiche avviene, come solitamente in Mozart, attraverso la rigenerazione di stilemi di uso comune; in questo caso l'incolonnamento di suoni e pause lungo il tracciato della tonalità di base (incipit del primo movimento) unito in alcuni tratti al ritmo puntato (nota lunga seguita da nota breve) di antica regale ascendenza e intensificato di tanto in tanto da gruppi di rapidi suoni d'appoggio. Stilemi di una brillante retorica cerimoniale assimilati in gioventù dalla tradizione italiana (sia direttamente, sia per il tramite di Christian Bach, attivo a Milano prima che a Londra) che ora Mozart trasforma, attraverso il loro inserimento in un grandioso intreccio di ampi episodi sinfonici concertati fra pianoforte e orchestra, in formule rituali di invocazione rivolte alle divinità di un Olimpo personale; quello stesso Olimpo la cui abbagliante visione spalancherà pochi anni dopo la *sinfonia Jupiter*, opera non a caso concepita nella stessa tonalità di do maggiore.

Tuttavia, come nella *Jupiter*, la trasfigurazione non ha luogo senza la presenza del dolore. Il quale, affiorante nel tormentato sviluppo del primo tempo, condotto da un pianoforte "maestro di cerimonie" forse mai così protagonista degli eventi come in questo concerto, si dispiega tutto nello splendido *Andante* centrale, pagina divenuta giustamente fra le più celebri del compositore austriaco. Un dolore intimo, composto, espresso in forma di dialogo con sé stesso. Quasi un atto di contrizione prima della pregustazione del Bene che in Mozart prende forma attraverso la lunga, sofferta progressione discendente in modo minore che segue con perfetta continuità alla commossa visione dei Campi Elisi dell'inizio del movimento, annunciata dall'aereo attacco in *souplesse* degli archi sul tenue puntinato dei bassi. Attacco fra i più miracolosi della storia della musica.

# PIANOFORTE



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. Di recente pubblicazione i Concerti nn.1 e 2 e "Malédiction" di Liszt per Universal Music.

A gennaio 2020 esce il suo terzo CD per Deutsche Grammophon: "Invitation to the dance", dedicato al balletto e contenente musiche di Weber, Delibes, Tchaikovsky, Stravinsky, Debussy e Ravel.

È 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; 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.

# GIUSEPPE ALBANESE

# PIANOFORTE

Tra i festival, di particolare rilievo i recital al Castleton di Lorin Maazel (USA), all'Internazionale di Brescia e Bergamo e al MiTo SettembreMusica, alla Biennale Musica di Venezia, oltre al Tiroler Festspiele di Erl, il Festival di Colmar, En Blanco y Negro di Mexico City, il Festival di Sintra (Portogallo), il Tongyeong Festival (Corea), al Winter Arts Square di Yuri Temirkanov a San Pietroburgo, 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), in tutti i più importanti teatri, e nelle più prestigiose Fondazioni Liriche italiane: dal Petruzzelli di Bari al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, dal Teatro San Carlo di Napoli alla Fenice di Venezia, dal Carlo Felice di Genova all' Arena di Verona al Regio di Torino. Già "Premio Venezia" 1997 (assegnato all'unanimità da una giuria presieduta dal M<sup>o</sup> 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. Attualmente è docente di ruolo di pianoforte principale al Conservatorio "Maderna" di Cesena.

# PRIMO VIOLINO CONCERTATORE



Alessandro Cervo si è diplomato in violino con il massimo dei voti e si è perfezionato in particolar modo con L. Spierer e G. Franzetti. È il primo violino di spalla stabile dell'Orchestra Filarmonica Marchigiana ed è stato primo violino di spalla di varie orchestre, tra cui L'Orchestra filarmonica della Scala di Milano, l'Orchestra Sinfonica di Roma della Fondazione Cassa di Risparmio (nel periodo 2003-2006), L'Orchestra del Teatro Regio di Torino, l'Orchestra Haydn di Bolzano e Trento, l'Orchestra del Teatro lirico di Cagliari, l'Orchestra Internazionale d'Italia, la Nuova Scarlatti di Napoli, con alcune delle quali ha spesso suonato come solista. 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 del teatro alla Scala di Milano. Ha collaborato con i Filarmonici di Roma col M. Uto Ughi (Orchestra da camera di S. Cecilia), con la quale si esibito anche come solista in sale prestigiose come la sala Tchaikowsky di Mosca ed è stato invitato dallo stesso maestro Ughi a formare l'Orchestra da camera "Uto Ughi & friends" di cui è primo violino.

# ALESSANDRO CERVO

# PRIMO VIOLINO CONCERTATORE

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 e 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, Dynamic 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, in Colorado, ad Atlanta e Bloomington/Normal nelle "State University of art". Attivo anche nella musica da camera in varie formazioni e soprattutto con il "Quintetto Bottesini", con il quale ha effettuato vari concerti, molti dei quali 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 ed in particolare uno "Stefano Scarampella" del 1904 e un "Camilli Camilli" del 1753.

**Violini I**

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

**Violini II**

Simone Grizi\*  
Laura Barcelli  
Baldassarre Cirinesi  
Simona Conti  
Matteo Metalli  
Emanuele Rossini

**Viola**

Françoise Renard\*  
Massimo Augelli  
Cristiano Del Priori  
Martina Novella  
Claudio Cavalletti

**Violoncelli**

Alessandro Culiani\*  
Marco Ferri  
Gabriele Bandirali  
Denis Burioli

**Contrabbassi**

Luca Collazzoni\*  
Andrea Dezi

**Flauti**

Francesco Chirivi\*  
Silvia Ferranti

**Oboi**

Fabrizio Fava\*  
Marco Vignoli

**Clarinetti**

Danilo Dolciotti\*  
Matteo A. D'Addetta

**Fagotti**

Giuseppe Ciabocchi\*  
Irene Bendia

**Corni**

Alessandro Fraticelli\*  
Roberto Quattrini

**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

T. 071 20 61 68

info@filarmonicamarchigiana.com

**filarmonicamarchigiana.com**