

SINFONICA ²⁴ Geografie Musicali

ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

AUSTRIA FELIX BEETHOVEN QUINTA

CONCERTO DI APERTURA

Violoncello **ERICA PICCOTTI**

Direttore **GYÖRGY GYÖRIVÁNYI RÁTH**

JESI Teatro Pergolesi

SABATO 13 GENNAIO ORE 21.00

FABRIANO Teatro Gentile

DOMENICA 14 GENNAIO ORE 17.00

MACERATA Teatro Lauro Rossi

MARTEDÌ 16 GENNAIO ORE 21.00

ANCONA Teatro delle Muse

MERCOLEDÌ 17 GENNAIO ORE 21.00



F | R | M

FONDAZIONE ORCHESTRA
REGIONALE DELLE MARCHE

PROGRAMMA

Johannes Brahms

Amburgo, 1833 – Vienna, 1897

Variazioni su un tema di Haydn in si bemolle magg.,
Op. 56a, per orchestra

Franz Joseph Haydn

Rohrau, Austria, 1732 – Vienna, 1809

Concerto per violoncello e orchestra n. 1 in do magg.,
Hob. VIIb:1

- I. Moderato
- II. Adagio
- III. Allegro molto

Ludwig van Beethoven

Bonn, 1770 – Vienna, 1827

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

Brahms idolatrava il passato: i suoni, i colori le forme antiche. Ci sentiva la modernità. Aveva capito che per rinnovare la musica del suo tempo bisognava tornare alle origini: alla polifonia rinascimentale, ai corali, alle variazioni, alle passacaglie, alle fughe barocche, alle forme classiche di Haydn, Mozart, Beethoven per rifonderne le strutture, il linguaggio, gli impasti timbrici in nuove unità formali concepite con grande libertà di sintassi, di ritmo, di armonia. Una libertà che Brahms derivò, in particolare, dallo sviluppo e dall'affinamento della tecnica della variazione continua mutuata dalle opere dell'estrema maturità beethoveniana.

Le *Variazioni su un tema di Haydn in si bemolle magg., Op. 56a*, scritte nell'estate del 1873 ed eseguite per la prima volta al Großer Musikvereinsaal di Vienna il 2 novembre dello stesso anno, innestano nel tessuto orchestrale, in vista della composizione della Prima Sinfonia, questa personale concezione poetica, già condotta da Brahms ad altissimi livelli di maturazione nelle opere per pianoforte e in quelle cameristiche. Il tema su cui si fonda la composizione, il *Chorale S. Antonii* tratto da un divertimento per fiati di Haydn, la *Feldparthie n. 6, Hob:II:46* (opera, tuttavia, ritenuta spuria da diversi critici), è sottoposto da Brahms, dopo l'enunciazione iniziale affidata principalmente ai fiati, ad otto variazioni dal carattere e dal tono molto diversi l'una dall'altra – si va dal lirismo appassionato all'oggettività del corale figurato, dallo scherzo alla marcia, dalla contemplazione pastorale al mistero – e tuttavia impiantate su un unico motivo di basso, quello dello stesso corale, che rimane sostanzialmente immutato in mezzo ad una fitta rete di intrecci polifonici e combinazioni di figure melodiche, ritmiche e timbriche straordinariamente varie; fino a sfociare, nel nono episodio conclusivo, in una monumentale passacaglia (antica forma musicale rinascimentale basata su un breve basso armonico che si ripete sempre uguale mentre al di sopra fioriscono variazioni sempre nuove) che si conclude, sull'onda di un potente crescendo espressivo, nella grandiosa riproposta del corale iniziale a piena orchestra. La via per il finale della *Quarta Sinfonia* è già tracciata.

Nell'evoluzione artistica di Haydn il concerto non ebbe la stessa importanza e lo stesso ruolo di punta rivestiti dal quartetto e dalla sinfonia. Tuttavia, delle circa quaranta opere tra autentiche, spurie e perdute composte da Haydn nell'ambito del genere concertistico, alcune sono entrate stabilmente nel repertorio esecutivo moderno grazie al loro notevolissimo spessore artistico. Tra queste figurano i due concerti per violoncello: il primo, in do maggiore, scritto tra il 1761 e il 1765 probabilmente per il violoncellista Joseph Weigl, e il secondo, in re maggiore, composto nel 1783 per il virtuoso boemo Antonin Kraft, anch'egli come Weigl musicista stabile alla corte del principe Esterházy presso cui Haydn svolgeva il proprio servizio come maestro di cappella e direttore d'orchestra.

Circa vent'anni separano i due concerti l'uno dall'altro; un tempo assai lungo e significativo in un'epoca di grandi e decisivi cambiamenti come la seconda metà del Settecento, in cui convivono, si intersecano e si sviluppano stili molto diversi tra loro: il barocco, il rococò, lo stile galante, quello proromantico "Sturm und Drang" e infine lo stile classico, tutti praticati con risultati geniali da parte di Haydn nel corso della sua lunga carriera artistica.

Di qui le sostanziali differenze sul piano della concezione musicale che si riscontrano tra il secondo, scritto in uno stile classico ormai maturo, e il primo concerto, dove sono ancora riconoscibili alcuni retaggi della tramontata cultura musicale barocca: nel I movimento, in particolare, il ritmo procede inesorabilmente in avanti con solenne passo marziale in modo piuttosto compatto e omogeneo; la costruzione formale, pur essendo chiaramente orientata verso la forma sonata, tende a strutturarsi per blocchi giustapposti; la dinamica si basa ancora in alcuni punti sul procedimento "a terrazze" derivante dalla netta alternanza tra solo e tutti tipica del concerto barocco.

Ma c'è un elemento di fondo che lega strettamente i due concerti tra loro al di là delle reciproche differenze formali e stilistiche: quella sensazione generale di serenità luminosa, di elegante eloquenza, di grazia incantevole, di imperturbabile buonumore e di incrollabile fiducia nella possibilità propria della persona umana di mantenere sempre e comunque un superiore controllo razionale sulle emozioni che si percepisce fortemente in tutta la musica di Haydn, prodotto eccellente di un modo di concepire la vita proprio di un secolo, il Settecento, che una volta definitivamente tramontato sarebbe apparso a un musicista e a un uomo come Beethoven – ma ancor più appare a noi oggi – come un tempo mitico, quasi una sorta di seconda età dell'oro.

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 dà l'avvio 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 esegeti "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".

ERICA PICCOTTI



VIOLONCELLO

“Young Artist of the Year” 2020 agli International Classical Music Awards (ICMA), Erica Piccotti svolge un’intensa attività concertistica in Italia e all’estero. Nata a Roma nel 1999, e diplomatasi a soli 14 anni con il massimo dei voti, lode e menzione d’onore presso l’Accademia di Santa Cecilia di Roma, le è stata conferita l’onorificenza di Alfiere della Repubblica Italiana da parte del Presidente della Repubblica “per gli eccezionali risultati in campo musicale in giovane età”.

Nel 2017 vince il 2° premio all’“International Johannes Brahms Competition” a Pörtschach in Austria. Tra gli altri riconoscimenti, il “Landgraf von Hessen-Preis” dalla Kronberg Academy e il Premio “Maura Giorgetti” della Filarmonica del Teatro alla Scala di Milano.

Tra gli impegni più recenti, si è esibita con l’Orchestra Filarmonica di Benevento, sotto la direzione di Sir Antonio Pappano, con l’Orchestra Sinfonica Abruzzese, diretta da Daniel Oren, e ha debuttato alla Konzerthaus di Berlino, allo Schloss Elmau con Mischa Maisky, Frans Helmerson e Daishin Kashimoto, alla IUC-Istituzione Universitaria dei Concerti di Roma, all’Helsinki CelloFest. Nel corso della stagione 2023-24 sono in programma tour con l’Orchestra Regionale Toscana, con la Malta Philharmonic Orchestra, oltre a numerosi recital a Milano, Roma e altre città in Italia e all’estero.

Si è esibita per il Verbier Festival Academy, Supercello Festival a Pechino, Al Bustan Festival a Beirut, La Musica Festival a Sarasota, Festival de Cordas e Piano a Belo Horizonte, Paganini Festival a Genova, Janigro Festival a Porec, e in numerose stagioni concertistiche quali Musikàmera al Teatro la Fenice di Venezia, Associazione Scarlatti di Napoli, Unione Musicale di Torino, Micat in Vertice a Siena dove ha suonato il violoncello Stradivari del 1682.

Ha condiviso il palcoscenico con artisti quali Salvatore Accardo, Mario Brunello, Gidon Kremer, Bruno Giuranna, Louis Lortie, Andrea Lucchesini, Antonio Menezes, Miguel da Silva, Sir Andrés Schiff, Christian Tetzlaff, il Quartetto di Cremona.

Recentemente è stata ospite del programma televisivo di Rai Tre “Via dei Matti n.0”, con Stefano Bollani e Valentina Cenni.

Dopo aver conseguito il Master of Music con Frans Helmerson nel programma “Professional Studies” presso la Kronberg Academy, attualmente si perfeziona con J.P.Maintz presso l’Universitat der Kunste di Berlino.

Erica Piccotti suona un violoncello Ettore Soffritti, 1925, Ferrara. Francesca vive a Londra e suona un prezioso violino Francesco Ruggeri (Cremona 1697).

GYÖRGY GYÖRIVÁNYI RÁTH



DIRETTORE

György G. Ráth, direttore musicale dell'Opera di Nizza, è uno dei pochi direttori d'orchestra che sono eccellenti interpreti sia dell'opera, sia dell'oratorio e della musica sinfonica. Il suo ampio repertorio abbraccia la musica classica da Bach a Bartók, le opere da Mozart a Verdi, da Puccini a Janacek.

Il suo stile direttoriale energico è sempre al servizio dell'espressione. Tra i suoi meriti, oltre alla chiarezza nell'analisi delle opere, i critici in genere acclamano la tensione e l'espressione, aggiungendo che le orchestre da lui dirette suonano in un modo entusiastico che esalta il pubblico. Pur rispettando le tradizioni, è alla ricerca di novità e ama riscoprire i classici dimenticati del passato.

Come direttore musicale dell'Opera di Stato Ungherese ha creato la prima rappresentazione al mondo di un'opera in 3D: Il Castello di Barabablú di Béla Bartok e ha gestito il Teatro dell'Opera con il maggior numero di sold-out degli ultimi 15 anni.

Decimo tra i Direttori Principali dell'Orchestra della Società Filarmonica di Budapest ha diretto per la prima volta con la stessa Orchestra il suo poema sinfonico in due parti di Mahler, ritenuto perduto per lungo tempo. Egli stesso ha ricostruito l'opera dai manoscritti esistenti e per questo lavoro gli è stato conferito il titolo di Doctor Liberalium Artium dall'Università di Pécs.

La sua attività professionale è strettamente legata alla riscoperta delle opere orchestrali di Ernő Dohnányi, inoltre ha diretto la Sinfonia 4 di Franz Schmidt per la prima volta a Budapest, 75 anni dopo la sua prima esecuzione a Vienna.

È regolarmente direttore ospite del Teatro Colón di Buenos Aires, della Staatsoper di Amburgo, del Lyric Theater di Chicago, del Teatro la Fenice di Venezia, dei teatri d'opera di Roma e Nizza e di orchestre sinfoniche come la Filarmonica Reale di Siviglia, l'Orchestra Sinfonica della Radio Italiana, la Filarmonica di Seoul e la Filarmonica di Zagreb. Ha lavorato nella maggior parte dei Paesi del mondo con artisti come Marcello Alvarez, Renato Bruson, Ray Charles, José Cura, Daniela Dessi, Norma Fantini, Ferruccio Furlanetto, Maria Guleghina, Sumi Jo, Zoltán

Zoltán, Gidon Kremer, Éva Marton, Viktoria Mullova, Leo Nucci, Uto Ughi, Giacomo Prestia, Samuel Ramey, Vadim Repin, Sylvia Sass e Grigorij Sokolov.

György G. Ráth insegna regolarmente a giovani musicisti. Ha scritto un libro sulla direzione d'orchestra, includendo la sua esperienza personale e le cose che ha imparato durante i suoi studi dai suoi insegnanti ungheresi, László Somogyi ed Ervin Lukács, così come da Franco Ferrara in Italia, Leonard Bernstein e Seiji Ozawa negli Stati Uniti, Kurt Masur in Germania e Karl Österreicher in Austria. György G. Ráth ha iniziato la sua carriera nel 1986 vincendo il concorso Toscanini a Parma.

Orchestra Filarmonica Marchigiana

Violini I

Francesco Iorio**
Giannina Guazzaroni*
Alessandro Marra
Elisabetta Spadari
Laura Di Marzio
Lisa Maria Pescarelli
Cristiano Pulin
Paolo Strappa
Jacopo Cacciamani
Ketevan Abiatari

Violini II

Simone Grizi*
Baldassarre Cirinesi
Simona Conti
Matteo Metalli
Emanuele Rossini
Andrea Esposto
Olena Larina
Elisa I

Viola

Antonio Bossone*
Massimo Augelli
Martina Novella
Andrea Pomeranz
Michela Zanotti
Daniele De Padova

Violoncelli

Alessandro Cuiiani*
Antonio Colocchia
Gabriele Bandirali
Denis Burioli
Elena Antongiolami

Contrabbassi

Luca Collazzoni*
Andrea Dezi
Michele Mantoni

Flauti

Francesco Chirivì*
Alessandro Maldera
Tanja T. A. Trigo

Oboi

Fabrizio Fava*
Marco Vignoli

Clarinetti

Sergio Bosi*
Danilo Dolciotti

Fagotti

Giuseppe Ciabocchi*
Giacomo Petrolati
Luca Ridolfi

Corni

Neri Noferini*
Francesco Lucantoni
Roberto Quattrini
Antonio Ciccotelli

Trombe

Giuliano Gasparini*
Manolito Rango

Tromboni

Massimo Gianangeli*
Eugenio Gasparrini
Diego Giatti

Timpani

Adriano Achei*
Percussioni
Alessandro Carlini

** 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