

F | R M |

FONDAZIONE ORCHESTRA
REGIONALE DELLE MARCHE

SoundExperienceBEETHOVEN250

EZIO BOSSO

BEETHOVEN 5

sinfonica2020

Sabato 1 febbraio | ore 21.15
MONTEGRANARO TEATRO LA PERLA
In collaborazione con Amici della Musica Montegrnaro

Domenica 2 febbraio | ore 17.30
ANCONA TEATRO DELLE MUSE
In collaborazione con
Università Politecnica delle Marche,
Società Amici della Musica
"Guido Michelli" Ancona

Martedì 4 febbraio | ore 21.00
PESARO TEATRO ROSSINI
In collaborazione con Ente Concerti Pesaro

Oboe
Francesco Di Rosa

Direttore
Ezio Bosso



PROGRAMMA

Wolfgang Amadeus Mozart

Salisburgo, 1756 – Vienna, 1791

Die Zauberflöte (Il Flauto Magico): Ouverture K. 620

Richard Strauss

Monaco di Baviera, 1864 – Garmisch-Partenkirchen, 1949

Concerto per oboe e piccola orchestra in re magg.

- I. Allegro moderato – Vivace – Tempo I
- II. Andante
- III. Vivace – Allegro – Tempo I

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

• La contrapposizione fra luce e tenebre propria dei riti iniziatici della massoneria e l'esoterica ambientazione egizia del libretto scritto da Emanuel Schikaneder per l'opera *Die Zauberflöte (Il Flauto Magico)*, K. 620 (Vienna, Theater auf der Wieden, 30 settembre 1791), permisero a Mozart di dare forma compiuta, dopo l'esperimento giovanile del *Thamos, re d'Egitto*, a quel complesso intreccio di sentimenti fatto di oscuri terrori ancestrali e aneliti verso la luce da cui trae origine, prima ancora che la spiritualità massonica, la stessa cultura germanica. Tale *humus* poetico-filosofico si condensa musicalmente nell'*Overture* dell'opera: nella sua simbolica insistenza sul mistico numero tre evocato all'inizio dai triplici "tre colpi" rituali dei fiati, poi riproposti come un richiamo divino nel bel mezzo dell'*Allegro*; ma soprattutto nelle sue forme linguistiche, saldamente radicate nell'idioma germanico, o più precisamente bachiano.

L'*Overture* nasce infatti da quel profondo innesto del pensiero musicale di Johann Sebastian Bach nelle strutture del sinfonismo classico che rappresenta la maggior conquista di Mozart nella sua estrema fase creativa. Essa si concentra spasmodicamente attorno ad un'unica idea: il tema principale dell'*Allegro*; un tema energico, vibrante, pieno di slancio in quel suo progressivo caricarsi ribattendo sempre le stesse note, come una formula magica, e imitando continuamente se stesso, alla maniera di Bach, in un luminoso gioco contrappuntistico dell'intelletto trionfante sulle ombre dell'irrazionalità.

• Il *Concerto per oboe e piccola orchestra in re magg.* di Richard Strauss, iniziato probabilmente a Garmisch nella primavera del 1945, fu in massima parte composto nel Verenhof di Baden, in Svizzera, dove vide la luce il 25 ottobre dello stesso anno. Pochi mesi dopo, il 26 febbraio 1946, esso venne eseguito per la prima volta alla Tonhalle di Zurigo dall'oboista Andreea Volkmar, il vecchio amico cui Strauss aveva inaspettatamente dedicato il lavoro nonostante questo fosse stato intrapreso in origine dietro insistente richiesta di John de Lancy, primo oboe della Philadelphia Orchestra, all'epoca giovane militare americano in stanza a Garmisch. L'opera, pur nata dalle macerie della guerra in un momento, per Strauss come per tutta la Germania, di grave indigenza e di totale abbattimento morale, non esprime affatto stati d'animo cupi e negativi, bensì, al contrario, un desiderio intenso di paradiso, di serenità, di perfetta armonia: lo stesso rappresentato pochi anni prima in *Capriccio*, l'ultima opera teatrale di Strauss. In effetti il concerto, composto fra le *Metamorphosen* (Metamorfosi) dell'aprile 1945 e i *Vier letzte Lieder* (Quattro ultimi lieder) del maggio-settembre 1948, si inserisce stilisticamente nel contesto di quella tendenza, propria dell'estremo periodo della lunga attività del compositore, al recupero della limpidezza e dell'equilibrio dello stile classico nell'ambito di un complesso pensiero armonico romantico-decadente. Indicativa, da questo punto di vista, la scelta dell'oboe, strumento assai apprezzato in ruoli solistici durante il Barocco e il Classicismo ma molto meno in seguito, a partire dall'epoca romantica. Sono soprattutto la luminosità solare, la distesa cantabilità

e l'aereo virtuosismo della tradizione strumentale italiana, arricchiti con preziose aggregazioni armoniche e ardite modulazioni a catena di gusto moderno, che risorgono splendidamente in questo concerto, vera e propria summa delle tecniche esecutive e delle virtù espressive sviluppate dall'oboe nel corso della sua lunga storia. In particolare gli attributi e le formule di quella tradizione pastorale arcadica – evidentissima nell'*Andante* centrale – che fece dell'oboe lo strumento ideale per l'espressione di stati di perfetta beatitudine legati alla contemplazione bucolica della natura, e che viene qui rivissuta, da parte del vecchio Strauss, con un intenso sentimento di commozione, di struggimento e di nostalgia.

• 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 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».

FRANCESCO DI ROSA Oboe

Considerato dal pubblico e dalla critica come uno dei migliori oboisti nel panorama internazionale, Francesco Di Rosa ricopre attualmente il ruolo di primo oboe solista nell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Nato a Montegranaro (FM) nel 1967 ha studiato con Luciano Franca e Maurice Bourgue.

Dal 1994 al 2008 è stato Primo oboe solista dell'Orchestra del Teatro alla Scala e della Filarmonica sotto la direzione di Riccardo Muti e Daniel Barenboim.

Ha vinto il secondo premio al concorso per oboe di Zurigo "Jugendmusik Wettbewerb 1988" ed altri 6 concorsi nazionali di musica da camera.

Ha suonato nelle sale da concerto più prestigiose del mondo, è stato diretto dai più celebri Direttori d'orchestra, Abbado, Giulini, Muti, Chailly, Gatti, Boulez, Barenboim, Sawallisch, Pretre, Pappano, Maazel, Metha, Gergiev, Chung.

Come solista ha suonato sotto la direzione di Riccardo Muti, Myung Wun Chung, Ton Koopman e Antonio Pappano, come camerista ha suonato con numerosi ed importanti ensemble, attualmente suona con il Quintetto di fiati Italiano e i Cameristi di Santa Cecilia.

Unico oboista italiano ad aver suonato come primo oboe con i Berliner Philharmoniker è stato invitato da prestigiose orchestre come i Bayerischer Rundfunk, la Mahler Chamber, la Camerata Salzburg, l'Orchestra Mozart di Claudio Abbado, l'Orchestre National de France e l'Orchestre de la Suisse Romande di Ginevra.

Ha inciso gran parte del repertorio oboistico per Emi, Thymallus, Bongiovanni, Preiser Records, Musicom, Real Sound, Tactus, Dad Records, Aulia, Brilliant e la rivista Amadeus.

È stato Vice Presidente della Filarmonica della Scala.

È Direttore Artistico degli "Amici della Musica di Montegranaro", socio fondatore del movimento Musicians for Human Rights e della Human Rights Orchestra.

Insegna oboe ai corsi di perfezionamento dell'Accademia di Santa Cecilia.

Suona un oboe Buffet modello "Virtuose".

www.francescodirosa.com

EZIO BOSSO Direttore

Direttore stabile e Artistico della Europe Philharmonic Orchestra, già Stradivari Festival Chamber Orchestra, Sony Classical International Artist dal 2016, a Febbraio 2018 è stato nominato Steinway Artist. Ezio Bosso è inoltre Testimone e Ambasciatore internazionale dell'Associazione Mozart14, eredità ufficiale dei principi sociali ed educativi del Maestro Claudio Abbado, diretta dalla figlia Alessandra: una conferma dell'impegno didattico e sociale del maestro Bosso, che dunque si sviluppa non solo nella sua intensa attività di divulgazione, sempre ribadita anche nell'attività concertistica, nell'impegno costante ad aprire, dove possibile, tutte le prove orchestrali o cameristiche - primo direttore a farlo - e nelle sue lezioni aperte a tutti, ma anche nell'attività svolta con Opera Pia Barolo e Medicina a Misura di Donna a Torino. Inoltre a gennaio 2019 è stato protagonista sul podio dell'evento "Grazie Claudio" per i 5 anni dalla scomparsa di Abbado, guidando una compagine di grandi musicisti abbadiani provenienti da tutto il mondo e a giugno 2019 con il programma di Rai3 Che Storia è la Musica ha rivoluzionato la divulgazione musicale in TV ideando un nuovo format che ha subito ottenuti ampissimi consensi di pubblico e media. Replicato il 25 dicembre sulla Sesta Sinfonia di Ciaikovsky, ha confermato il successo del debutto. Inoltre ad agosto 2019 il suo concerto di debutto all'Arena di Verona con i Carmina Burana ha segnato il record di presenze per la sinfonica della Fondazione con ben 14.000 persone e un clamoroso sold out. Ezio Bosso è stato il testimone ufficiale della Festa Europea Della Musica per il 2018. Negli ultimi due anni ha diretto Orchestra Filarmonica del Teatro La Fenice di Venezia, Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, di cui è stato Direttore Principale Ospite e che ha trionfalmente condotto sia nel teatro della città a dicembre '16 sia in Piazza Maggiore davanti ad oltre 10.000 persone per l'Opening Act del G7 Ambiente, concerto premiato ai Live Award di Lisbona come miglior evento musicale europeo dell'anno; la Georgian State Opera and Ballet per il gala operistico con le dive del canto Nino Surguladze e Carmen Giannatasio per il tradizionale concerto benefico del Primo Maggio, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia per due anni consecutivi entrambi coronati da sold out, l'Orchestra del Teatro San Carlo, l'Orchestra Sinfonica Siciliana, l'Orchestra da Camera di Mantova, l'Orchestra da Camera Lituana, l'Orchestra Filarmonica Toscanini di Parma, l'Orchestra Filarmonica del Teatro Verdi di Salerno, l'Orchestra Giovanile Italiana di Fiesole, l'Orchestra del Teatro Regio di Torino. Compositore pluripremiato ed eseguito in tutto il mondo, Ezio Bosso è anche tra i best sellers discografici europei nel segmento classico.

ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

Violini I

Alessandro Cervo**
Giannina Guazzaroni*
Alessandro Marra
Elisabetta Spadari
Laura Di Marzio
Lisa Maria Pescarelli
Cristiano Pulin
Laura Calamosca
Roberta Di Rosa
Gisberto Cardarelli
Matteo Di Iorio
Sabina Morelli

Violini II

Simone Grizi*
Laura Barcelli
Baldassarre Cirinesi
Simona Conti
Andrea Esposto
Elisa I
Olina Larina
Paolo Moscatelli
Monica Mengoni
Virginia Galliani

Viole

Francesco Venero*
Massimo Augelli
Cristiano Del Priori
Claudio Cavalletti
Lorenzo Anibaldi
Silvia Vannucci
Matteo Torresetti

Violoncelli

Alessandro Culiani*
Marco Ferri
Gabriele Bandirali
Vanessa Sinigaglia
Elena Antongirolami
Federico Perpich

Contrabbassi

Luca Collazzoni*
Andrea Dezi
Michele Mantoni
David Padella

Flauti

Francesco Chirivì*
Federica Bacchi
Maria Eugenia Tonelli

Oboi

Fabrizio Fava*
Marco Vignoli

Clarinetti

Danilo Dolciotti*
Michele Scipioni

Fagotti

Giuseppe Ciabocchi*
Giacomo Petrolati
Edoardo Filippi

Corni

Alessandro Fraticelli*
Roberto Quattrini

Trombe

Giuliano Gasparini*
Manolito Rango

Tromboni

Massimo Gianangeli*
Eugenio Gasparini
Cristiano Sanguedolce

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