

## I PROSSIMI APPUNTAMENTI

### MARTEDÌ 1 SETTEMBRE

ore 18 - Portogruaro, Municipio, Sala Consiliare

**Concerto degli studenti delle masterclass**

Classe di violoncello del M° **Damiano Scarpa**

e di musica da camera del **Quartetto Prometeo**

*Musiche di autori vari*

Ingresso libero\*

ore 21 - Gai di Gruario, Chiesa San Giovanni Battista

**Organicum Sextensis**

**Carlo Milanese, Stefano Marcogliese**, *clarinetto*

**Marco Baradello**, *organo*

*Musiche di Andrè, Krommer, da Bergamo, Mascagni, Pillevestre*

Ingresso libero\*

### GIOVEDÌ 3 SETTEMBRE

ore 21 - Portogruaro, Teatro Comunale Luigi Russolo

**Quartetto Prometeo**

**Giulio Rovighi, Aldo Campagnari**, *violino*

**Danusha Waskiewicz**, *viola*

**Francesco Dillon**, *violoncello*

con la partecipazione di **Lorenzo Cossi**, *pianoforte*

*Musiche di Dvořák, Šostakóvič*

Ingresso a pagamento

\*Ingresso libero con prenotazione fino a esaurimento posti

info: [www.festivalportogruaro.it](http://www.festivalportogruaro.it)

È VIETATO L'USO DEL TELEFONO DURANTE GLI EVENTI DEL FESTIVAL, COSÌ COME  
QUALSIASI FORMA DI REGISTRAZIONE AUDIO, VIDEO O FOTOGRAFICA.  
LA FONDAZIONE MUSICALE SANTA CECILIA NON SI ASSUME ALCUNA  
RESPONSABILITÀ PER REGISTRAZIONI O FOTO NON AUTORIZZATE.

38° FESTIVAL INTERNAZIONALE DI MUSICA

FONDAZIONE MUSICALE SANTA CECILIA

corso Martiri della Libertà 14 - 30026 Portogruaro (VE) - ITALIA

telefono +39 0421 270069

[www.festivalportogruaro.it](http://www.festivalportogruaro.it)

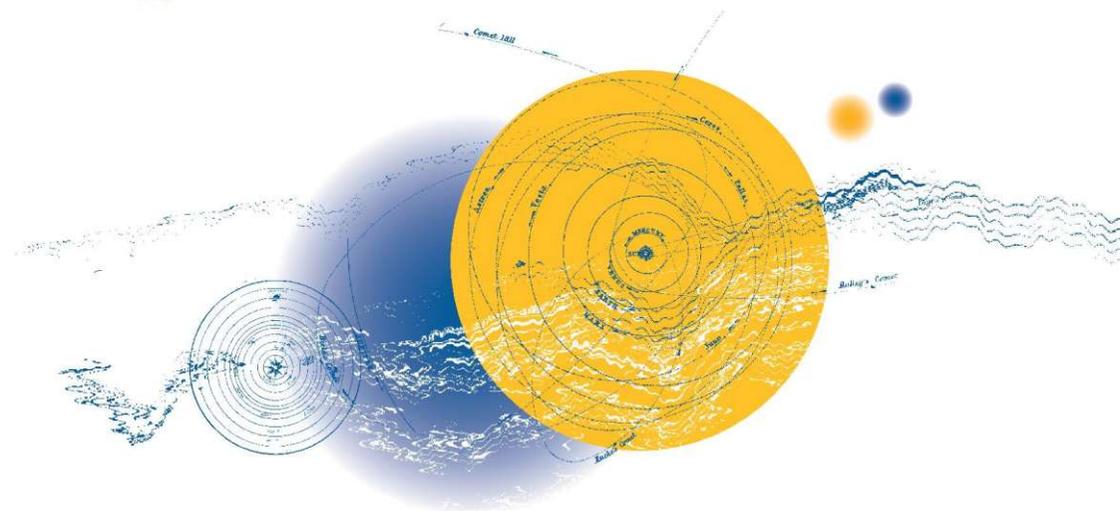
segui su



22 agosto  
17 settembre 2020

[www.festivalportogruaro.it](http://www.festivalportogruaro.it)

Portogruaro  
Festival Internazionale  
di Musica  
Trasfigurazioni celesti



## SOLISTI DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA

**Francesco Di Rosa**, *oboe*

**Alessandro Carbonare**, *clarinetto*

**Francesco Bossone**, *fagotto*

**Guglielmo Pellarin**, *corno*

con la partecipazione di **Roberto Prosseda**, *pianoforte*

lunedì 31 agosto 2020 - ore 21.00

Teatro Comunale Luigi Russolo - Portogruaro



TEATRO COMUNALE  
**Russolo**



### **Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)**

Quintetto per pianoforte e fiati in mi bemolle maggiore K 452

*I. Largo - Allegro moderato*

*II. Larghetto*

*III. Rondò. Allegretto*

### **Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)**

Quintetto per pianoforte e fiati in mi bemolle maggiore op. 16

*I. Grave - Allegro ma non troppo*

*II. Andante cantabile*

*III. Rondò: Allegro ma non troppo*

spesso invitato a tenere masterclass e corsi di perfezionamento in tutto il mondo.

Appassionato di montagna e matematica, coltiva l'interesse per la materia e ha conseguito la Laurea in Matematica presso l'Università di Padova.

### **Roberto Prosseda**

Ha recentemente guadagnato una notorietà internazionale in seguito alle incisioni Decca dedicate alla musica pianistica di Felix Mendelssohn, che ha inciso integralmente in 10 CD (2005 - 2014), pubblicate in un unico cofanetto nel 2017 ("Mendelssohn Complete Piano Works"). È vincitore di numerosi premi discografici, tra cui lo CHOC di Le Monde de la Musique-Classica, il Diapason d'Or, il Best of the Month di Classic FM, il Best of the 2012 del Leipziger Volkszeitung, il Supersonic della rivista Pizzicato (1/2013), la nomination ICMA International Classical Music Awards.

Si è affermato in vari concorsi internazionali ("Micheli" di Milano, "Casagrande" di Terni, "Schubert" di Dortmund, "Mozart" di Salisburgo).

Dal 2005 Roberto Prosseda suona regolarmente con alcune delle più importanti orchestre del mondo, tra cui London Philharmonic, New Japan Philharmonic, Moscow State Philharmonic, Santa Cecilia, Filarmonica della Scala, Bruxelles Philharmonic, Residentie Orkest, Netherlands Symphony, Berliner Symphoniker, Staatskapelle Weimar, Calgary Philharmonic, Royal Liverpool Philharmonic, Leipzig Gewandhaus. Ha suonato sotto la direzione di David Afkham, Marc Albrecht, Christian Arming, Harry Bickett, Riccardo Chailly, Pietari Inkinen, Yannik Nezeit-Seguín, George Pehlivanian, Dennis Russel-Davies, Tugan Sokhiev, Jurai Valcuha, Jan Willem de Vriend.

Con la Gewandhaus Orchester diretta da Riccardo Chailly ha inciso il *Concerto* inedito in mi minore di Mendelssohn, pubblicato dalla Decca nel settembre 2009. In Italia è ospite regolare dei maggiori Enti concertistici, tra cui l'Accademia di Santa Cecilia, il Teatro alla Scala, l'Unione Musicale di Torino, il Teatro la Fenice, l'Accademia Chigiana di Siena, il Teatro Comunale di Bologna.

Nel 2010 la Deutsche Grammophon ha selezionato dodici incisioni di Prosseda per inserirle nel cofanetto "Classic Gold", pubblicato nel maggio 2010. Dal 2011 suona in pubblico anche il piano-pédalier, avendo riscoperto e presentato in prima esecuzione moderna vari brani di Alkan e il *Concerto* di Charles Gounod per piano-pédalier e orchestra con la Filarmonica Toscanini di Parma, e che ha rieseguito con i Berliner Symphoniker, la Staatskapelle di Weimar, la Filarmonica di Lahti, la Netherlands Symphony Orchestra, la Filarmonica di Nizza e la London Philharmonic Orchestra. Ha inciso i quattro brani di Gounod per pedalpiano e orchestra in un CD Hyperion con l'Orchestra della Svizzera Italiana diretta da Howard Shelley.

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".

### **Guglielmo Pellarin**

Primo Corno dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Guglielmo Pellarin è cresciuto in una famiglia di musicisti ricevendo i primi insegnamenti dal padre oboista e dalla madre pianista. Inizia lo studio del corno a sette anni e si diploma con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio di Udine; allievo del M<sup>o</sup> G. Arvati, si perfeziona poi con G. Corti, E. Terwilliger, A. Corsini, M. Maskuniitty, L. Seeman ed entra a far parte dell'Orchestra Giovanile Italiana.

Oltre a numerose collaborazioni con rinomate orchestre del panorama internazionale - tra cui London Symphony Orchestra e Lucerne Festival Orchestra - è cornista del Quintetto di Fiati Italiano e dell'Opter Ensemble, e nella sua attività solistica e cameristica è frequentemente ospite di importanti festival e stagioni concertistiche.

Guglielmo Pellarin, assieme a Federico Lovato, ha registrato per l'etichetta Audite "French Music for Horn and Piano" che comprende la prima registrazione della *Sonata* per corno e pianoforte di J. M. Damase. Attivo nella musica da camera e nella ricerca di nuovo repertorio, in trio con Francesco e Federico Lovato fonda l'Opter Ensemble, che oltre al repertorio tradizionale esegue in esclusiva gli arrangiamenti di D. Zanetovich e F. Francescato della *Serenata* op.11 di J. Brahms e del "Till Eulenspiegels" di R. Strauss, e trii loro dedicati da F. Schweizer e G. Cascioli; ha inoltre eseguito in prima assoluta il *Concerto* per corno e archi che il compositore F. Perez Tedesco gli ha dedicato.

Docente di corno presso i corsi "I Fiati" dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e presso il Conservatorio "C. Pollini" di Padova, Guglielmo Pellarin è

## **FIATO AI QUINTETTI**

I due *Quintetti* in programma stasera vengono attualmente classificati entro la categoria "musica da camera", se questa locuzione viene intesa come musica destinata a un numero limitato di esecutori, originariamente pensata per una esecuzione in ambienti di non grande volumetria, per lo più privati. In realtà, se risaliamo all'epoca in cui vissero i due capitali compositori classici in programma, troviamo una situazione parzialmente diversa. Le rigorose classificazioni erano ancora di là da venire e la transizione tra un gruppo cameristico abbastanza ampio e un'essenziale orchestra costituita dai timbri concretamente disponibili in ogni differente e concreta situazione vedeva senza soluzioni di continuità la proposta di brani, per così dire, intercambiabili e linearmente progressivi nel loro organico.

Quanto detto vale in particolare per il *Quintetto* K 452 di Mozart, composto nel mese di marzo del 1784, ovvero nel periodo in cui l'autore stava tentando caparbiamente di affermarsi nell'ambiente viennese quale virtuoso del pianoforte, organizzando e intervenendo a varie *Accademie* (questa era all'epoca la denominazione corrente per i concerti in Vienna). Dall'epistolario mozartiano si desume che nei primi mesi di quell'anno Wolfgang ebbe occasione di partecipare a circa venti incontri musicali, nei quali propose con particolare convinzione sé stesso quale solista al pianoforte, compositore e improvvisatore, secondo i costumi dell'epoca. Non è un caso se proprio nel 1784 videro la luce sei *Concerti* per pianoforte e orchestra (K. 449, K. 450, K. 451, K. 453, K. 456, K. 459) nei quali si può constatare una chiara evoluzione del genere: il solista emerge per brillantezza e protagonismo mantenendo un prodigioso equilibrio con il gruppo orchestrale, in un rapporto di bilanciamento e dialogo. Come risulta da una lettera al padre Leopold del 20 febbraio 1784, quando Wolfgang aveva appena concluso la stesura del *Concerto* K 449, «si tratta di un concerto di genere assai speciale, che meglio si adatta a una piccola piuttosto che a una grande orchestra».

Il *Quintetto* per pianoforte e fiati è incastonato in questa serie di *Concerti* per pianoforte, con i quali rivela una consanguineità stilistica, una simile concezione: questo *Quintetto* non è sostanzialmente diverso - nel rapporto solo / tutti, nella dialogicità tra gli strumenti - da quanto si ascolta nei sei *Concerti* coevi. Come afferma Sergio Sablich,

«Il pianoforte giunge a sfoggiare la magnificenza delle sue risorse espressive senza prevaricare sugli altri strumenti, instaurando con essi un dialogo disteso e limpido: sostenuto come ruolo e insieme discreto come potenza sonora. L'organico offerto dal *Quintetto* - oboe, clarinetto, corno e fagotto, oltre al pianoforte - non era in fondo così distante dalla versione "ridotta" dei *Concerti* per pianoforte, dove lo strumento solista poteva, a piacere, in caso di esecuzione nei salotti, essere accompagnato da un piccolo complesso da camera. Nello stesso tempo, la dimensione cameristica aggiungeva al carattere del pezzo un che di intimo e di raccolto, con caratteri morfologici ed espressivi funzionali alla fusione timbrica tra il pianoforte e gli strumenti a fiato.»

Questo lavoro ebbe la prima esecuzione in un'accademia a proprio beneficio tenuta al teatro di corte viennese il primo di aprile del 1784 e riscosse notevole apprezzamento. Mozart scrisse al padre che il K 452 era «la cosa migliore che abbia mai scritto finora in vita mia [...] Avrei voluto che voi aveste potuto sentirlo! E come è stato ben interpretato! D'altronde (per confessare la verità), alla fine mi sono stancato a forza di suonare - e mi fa onore non piccolo il fatto che i miei ascoltatori non si siano mai stancati».

A riprova della soddisfazione del compositore per questa sua opera deposita un evento abbastanza singolare. Il 10 giugno del medesimo anno a Döbling, sobborgo di Vienna, Gottfried Ignaz von Ployer - un altro salisburghese trasferitosi nella capitale, la cui figlia Barbara era una delle migliori allieve di Mozart - organizzò un concerto privato. Il giorno antecedente, in una delle frequenti lettere al padre Leopold si legge:

«Domani a Döbling, in campagna, presso il signor agente Ployer, ci sarà un'accademia, nella quale la signorina Babette [Barbara Ployer, dedicataria del *Concerto K 453*] suonerà il suo nuovo concerto in sol maggiore, io il *Quintetto* [il K 452] ed entrambi la grande sonata per 2 pianoforti. Passerò a prendere Paesello [sic, trattasi di Giovanni Paisiello (1740 - 1816) proveniente da San Pietroburgo, dove era stato direttore della cappella imperiale, e diretto a Napoli] in carrozza per fargli sentire le mie composizioni e la mia allieva.»

L'aver voluto far ascoltare a una celebrità com'era Paisiello all'epoca proprio questo inconsueto *Quintetto* con fiati conferma la considerazione

programmi jazz e Klezmer. Importanti le collaborazioni con con Paquito D'Riveira, Enrico Pieranunzi e Stefano Bollani.

*Guest Professor* in alcuni tra i più importanti Conservatori di tutto il mondo (Royal College di Londra, Juilliard School di New York, Conservatorio Superiore di Parigi, School of Arts di Tokyo...) ha fatto parte delle giurie di tutti i più importanti concorsi internazionali per il suo strumento (Ginevra, Monaco di Baviera, Praga, Pechino, il K.Nielsen in Danimarca ed il B. Crusell in Finlandia).

Su personale invito di Claudio Abbado, Alessandro Carbonare ha accettato il ruolo di Primo Clarinetto nell'Orchestra del Festival di Lucerna e nell'Orchestra Mozart con la quale, sempre sotto la direzione del M° Abbado, registrato per Deutsche Grammophon il *Concerto K622* al clarinetto di bassetto, lavoro che ha vinto il Grammy Award 2013.

Il suo impegno sociale lo vede presente a sostenere progetti che possano contribuire al miglioramento della società attraverso l'educazione musicale; ha infatti assistito Claudio Abbado nel progetto sociale dell'Orchestra Simon Bolivar e delle orchestre infantili del Venezuela.

Il canale satellitare SKY-CLASSICA gli ha dedicato un ritratto per la serie *I Notevoli*.

È professore di clarinetto all'Accademia Chigiana di Siena e ai Corsi dell'Accademia di Santa Cecilia a Roma.

### **Francesco Di Rosa**

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

Ha collaborato con i più importanti direttori d'orchestra e, in formazioni cameristiche, con artisti di fama internazionale come Antonio Pappano, Michele Campanella, Myung-Whun Chung, Uto Ughi, Salvatore Accardo, Franco Petracchi, Massimo Quarta, Alessandro Carbonare, Antony Pay, Giuliano Carmignola, Andrea Lucchesini, Alessio Allegrini, Alexander Lonquich, Enrico Dindo, Heinz Holliger, Leonidas Kavakos, Isabelle Faust, Raphael Christ, Sabine Meyer, Jacques Zoon, Alois Posch, Reinhold Friedric, Wolfram Christ ed altri.

La sua attività didattica lo vede impegnato in numerosi corsi e masterclass. Dal 1997 al 2000 è stato Docente per i Fiati al Corso di Formazione dell'Orchestra Giovanile dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

È Docente del Corso Annuale di Alto Perfezionamento di Fagotto presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

È Docente della cattedra di Fagotto presso il Conservatorio D. Cimarosa di Avellino.

### **Alessandro Carbonare**

Primo Clarinetto dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia dal 2003, Alessandro Carbonare ha vissuto a Parigi, dove per 15 anni ha occupato il posto di Primo Clarinetto solista all'Orchestre National de France. Sempre nel ruolo di Primo Clarinetto, ha avuto importanti collaborazioni anche con i Berliner Philharmoniker, la Chicago Symphony e la Filarmonica di New York.

Si è imposto nei più importanti concorsi internazionali: Ginevra, Praga, Tolone, ARD di Monaco di Baviera e Parigi.

Dal suo debutto con l'Orchestra della Suisse Romande di Ginevra, Alessandro Carbonare si è esibito, come solista tra le altre, con l'Orchestra Nazionale di Spagna, la Filarmonica di Oslo, l'Orchestra della Radio Bavarese di Monaco, l'Orchestre National de France, l'Amsterdam Sinfonietta, l'Orchestra della Radio di Berlino, la Tokyo Metropolitan Orchestra, la Camerata Salzburg e con tutte le più importanti orchestre italiane.

Ha registrato gran parte del repertorio per Harmonia Mundi e DECCA dando anche grande impulso alla nuova musica per clarinetto, commissionando nuovi concerti a Ivan Fedele, Salvatore Sciarrino, Luis De Pablo e Claude Bolling.

Appassionato cultore della musica da camera, collabora regolarmente con eminenti artisti ed amici come Mario Brunello, Marco Rizzi, Pinkas Zukerman, Yuja Wang, Alexander Lonquich, Beatrice Rana, Il Trio di Parma, Enrico Dindo e i Quartetti: Casals, Brentano, Modigliani, Adorno e Cremona.

Da sempre attratto non solo dalla musica classica, si esibisce anche in

in cui il compositore teneva la sua creatura. Tutta la critica concorda nel ritenere questo *unicum* nel catalogo mozartiano un momento evolutivo nel decorso della storia della musica da camera con pianoforte. Per Bernhard Paumgartner «esso rimane ancor oggi il più nobile esempio di musica da camera per strumenti a fiato. Beethoven lo tenne evidentemente a modello, componendo il suo *Quintetto* op. 16; ma non lo superò». Jean e Brigitte Massin lo ritengono «un capolavoro di equilibrio tra l'espressione personale e la convenzione sociale, tra la musica da camera e il concerto.»

Le convenzioni sociali cui si fa sopra riferimento riguardavano i condizionamenti dettati dalla fruizione media di questo tipo di opere. Il contenuto musicale non doveva imporre eccessive difficoltà all'ascoltatore rimanendo improntato a una aperta comunicativa, cordiale e accattivante, evitando arditezze e impatti armonici o formali destabilizzanti, riservati eventualmente al repertorio per archi. Inoltre le abilità tecniche richieste agli esecutori dovevano rimanere moderate, alla portata di un medio strumentista.

Il risultato - straordinario - si traduce in un'opera di ascolto affabile e godibilissimo, anche per l'originalità dell'impostazione, a cavallo tra il divertimento per fiati, la sinfonia concertante, il concerto per pianoforte e la musica da camera comunemente intesa.

Il primo tempo è preceduto da un *Largo* introduttivo nel quale, fin dall'esordio, ogni strumento sfoggia la propria precisa individualità entro un perfetto dialogo coerente e bilanciato che tiene conto accuratamente dei limiti degli strumenti a fiato dell'epoca, ancora lontani dalla precisione attuale in termini di intonazione ed emissione sonora. Il *Largo* sfocia nell'*Allegro moderato*, in forma sonata, di carattere brillante, ricco di trovate ritmiche e scambi di parti tra gli strumenti affidatari della sostanza tematica, con una rara dovizia di invenzione melodica. Il *Larghetto* successivo è il fulcro musicale del *Quintetto* in cui un velato intimismo si coniuga con il carattere "pastorale". Vi è chi ha riscontrato un carattere "napoletano" in questo movimento, tale da motivare il desiderio che Paisiello ascoltasse quest'opera. Nella sezione centrale del tempo si perviene ad ardite modulazioni che conducono la tonalità dal si bemolle maggiore di impostazione al lontano mi minore, intorbidando e addensando polifonicamente il decorso fino alla ricomparsa dell'idea principale e alla chiusa trasparente.

Il *Rondò* finale è una pagina all'insegna della positività, segnata da una grande esuberanza sonora protesa al superamento dei caratteri cameristici in direzione di un taglio concertistico piuttosto magniloquente.

Ma anche qui, ancora con le parole di Sablich «dopo una Cadenza in tempo che impegna tutti gli strumenti in una serie di entrate in rigoroso stile imitato, il senso dell'equilibrio impone una riduzione dei pesi specifici in favore di un mite, lieve congedo: esso avviene ripresentando il tema principale e lasciandolo svanire in una dissolvenza incrociata, unita a un canto dolcemente suadente dei fiati sull'accompagnamento discreto, a dinamica sempre più smorzata, del pianoforte.»

Un'ultima curiosità: le dimensioni e la varietà dei programmi concertistici di una serata viennese dell'epoca. Questo è quanto venne eseguito presso il teatro di corte il primo aprile del 1784, insieme alla prima esecuzione del K 452, a testimonianza delle quantità richieste e "sopportate" dal pubblico delle accademie:

- 1) *Una Sinfonia con trombe e timpani* [probabilmente la K 385]
- 2) *Un'aria cantata dal Signor Adamberger*
- 3) *Il Signor Mozart, Kappelmesiter, suonerà un nuovo Concerto sul Fortepiano*
- 4) *Una quasi nuova Sinfonia* [la "Linzer" K 425]
- 5) *Il Signor Mozart suonerà un nuovo grande Quintetto* [il K 452]
- 6) *Un'Aria cantata dal Signor Marchesi*
- 5) *Un'aria cantata da M. Ille Cavalieri*
- 6) *Il Signor Mozart improvviserà solo sul fortepiano*
- 7) *Per concludere, una Sinfonia*

---

Mozart compose il suo *Quintetto* con fiati e pianoforte all'età di 28 anni; a un'età simile Beethoven concepì il suo *Quintetto* op. 16 per un identico organico. Per l'esattezza questa composizione risale al 1796, quando Ludwig aveva 26 anni, ma la maturazione dei due grandi compositori ebbe un processo differente, così come la durata della loro esistenza: nel primo caso possiamo parlare di un'opera della maturità mozartiana, mentre nel secondo si tratta di un lavoro per molti versi ancora giovanile.

Ludwig, nei suoi primi anni viennesi ovvero durante l'ultimo decennio del Settecento, cercò in più occasioni un accostamento, un avvicinamento stilistico delle proprie opere con quelle del suo illustre predecessore. È certamente il caso del *Trio* op. 11 che ricalca per linguaggio, organico e tonalità il *Trio dei Birilli* K 498. Nel caso dell'op. 16, secondo la critica prevalente, vi è comunque una maggior autonomia rispetto al modello: si passa dall'emulazione a un deferente *hommage*.

## **Francesco Bossone**

Primo Fagotto Solista dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia dal 1985, collabora con la Lucerna Festival Orchestra, l'Orchestra Mozart invitato personalmente dal Maestro Claudio Abbado, Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestra Filarmonica della Scala, la Human Rights Orchestra, Orchestra da Camera Fiorentina, l'Orchestra da Camera di Mantova, l'Orchestra Filarmonica di Milano con Daniele Gatti e la Europe Philharmonic Orchestra con Ezio Bosso.

Si è diplomato giovanissimo presso il Conservatorio di Santa Cecilia con il massimo dei voti sotto la guida del M<sup>o</sup> Marco Costantini e ha vinto numerosi concorsi nazionali ed internazionali: I Pomeriggi Musicali di Milano, Orchestra Regionale Toscana, Accademia Nazionale di Santa Cecilia e alla Royal Philharmonic Orchestra di Londra.

Svolge un'intensa attività concertistica in ogni parte del mondo, sia come apprezzato solista che in importanti formazioni cameristiche.

Nel 1990 partecipa al concerto che la New York Philharmonic Orchestra organizza alla Carnegie Hall di New York in memoria di Leonard Bernstein. Esegue la Sinfonia Concertante di Haydn nella stagione sinfonica di Santa Cecilia con il Maestro Carlo Maria Giulini, in occasione del suo ottantesimo compleanno.

Invitato da Daniele Gatti a ricoprire il ruolo di Primo Fagotto Solista alla Royal Philharmonic Orchestra di Londra, dal 1996 al 1998 realizza prestigiose produzioni concertistiche e discografiche alla Royal Albert Hall, al Barbican Center e ai BBC Proms di Londra.

Nel febbraio 2004 esegue da solista il concerto di Carl Maria von Weber per Fagotto e Orchestra op. 75 nell'ambito della Stagione Sinfonica 2003/2004 dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia diretta da Myung-Whun Chung.

Con l'Orchestra da Camera di Mantova ha eseguito numerosi concerti solistici, eseguendo il *Concerto* per Fagotto e Orchestra K191 e la *Sinfonia Concertante* di W. A. Mozart, la *Suite Concertino* per Fagotto e Orchestra di E. Wolf-Ferrari, la *Sinfonia Concertante* di Haydn.

Nel settembre 2004 un'altra partecipazione solistica al K Festival prodotto dall'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dove esegue, con l'orchestra cecilianica diretta da Thomas Netopil, il *Concerto* di W. A. Mozart per Fagotto ed Orchestra K 191.

Vasto è il suo repertorio per fagotto solista e orchestra, che include concerti di J. C. Bach, Boismortier, Danzi, Françaix, Jolivet, Kozeluh, Hummel, W.A. Mozart, Muthel, Rossini, Rolla, Stamitz, Vivaldi, J. C. Vogel, Carl Maria von Weber ecc...



L'impatto di Beethoven è in parte dissimile dalla ideazione mozartiana in quanto il pianoforte ricopre un ruolo più rilevante rispetto ai fiati, spostando l'equilibrio fonico assoluto del capolavoro mozartiano fuori dalla sua *aurea medietas* mediante l'assegnazione alla tastiera di un ruolo-guida, di un compito da tessuto connettivo dell'opera.

Questo *Quintetto* venne dato alle stampe solo nel 1801, con dedica al Principe Schwarzenberg, mentre la prima esecuzione avvenne il 6 aprile 1797 durante un'accademia organizzata da Ignaz Schuppanzig, primo violino nel quartetto privato del Principe Rasumowsky destinato in seguito a ricoprire ampio spazio interpretativo nell'esecuzione dei *Quartetti* di Beethoven sotto la guida dell'autore.

Tornando alle analogie con il precedente mozartiano si possono notare anche la simile tripartizione, l'identità di tonalità, ampie corrispondenze espressive, i tempi centrali come volani di intensità emotiva, tanto da far considerare l'opera *programmaticamente modellata* [Maynard Solomon] sull'antecedente. Sono stati evidenziati chiari richiami a temi dell'autore salisburghese: scrive Gioacchino Lanza Tomasi:

«I fondamentali motivi tematici dei tre movimenti principali del *Quintetto* riportano a tre Arie di Mozart: il tema dell'*Allegro* riecheggia la prima Aria del Flauto magico; il tema dell'*Andante* ricorda l'Aria di Zerlina nel *Don Giovanni*; il tema del *Rondò* presenta chiare analogie con la Aria di Papageno. Il *Quintetto* non possiede soltanto reminiscenze tematiche delle musiche di Mozart, ma si muove tutt'intero in un clima di serenità, di felice abbandono e di grazia che si può ben qualificare come *mozartiano*.»

Beethoven, in sintesi, seguì le propensioni del pubblico potenziale, accattivandosene la benevolenza, identificando la vetta del genere, affrontando il confronto consapevolmente e reverenzialmente, ma senza timori o sottomissioni, lavorando nel senso di un "rimodellamento", contando su tecniche strumentali aggiornate, ponendo la sonorità pianistica in un nuovo rilievo prospettico e prefigurando qua e là quell'irruenza nell'elaborazione tematica che diverrà cifra beethoveniana per eccellenza. Sintetizza perfettamente Sergio Sablich, secondo cui «tutto, in quest'opera, sembra nascere all'insegna di una civiltà musicale guardata con affetto e ricreata con stile, nelle proporzioni di una misura nitidamente, serenamente classica.»

«Beethoven - afferma Piero Rattalino - sensibilissimo al problema del pubblico nella sua giovinezza, produsse lavori che nello stesso tempo interessavano e non sconcertavano i diversi strati di ascoltatori ai quali erano di volta in volta indirizzati. Si qualificò presso un pubblico intermedio tra quello del salotto e quello del teatro, prima di affrontare la sinfonia.» A questa fase di accreditamento e di *captatio benevolentiae* appartiene il *Quintetto*, un lavoro che Beethoven amava molto eseguire in pubblico, forse in quanto rappresentava anche per lui un momento di distensione, di felicità e tranquillità creativa: un'ulteriore prova di come il cliché del compositore protervo e scostante, grandioso e aggressivo, tragicamente appassionato riveli solo un aspetto - importante ma non del tutto preponderante - di Ludwig. In questa lunghezza d'onda interviene Carli Ballola:

«Esiste, per ogni artista, un breve periodo di felice irresponsabilità stilistica, nel quale gli è ancora possibile d'esprimersi validamente mediante una sorta di *koinè*, prima che giunga, inesorabile, il dovere di una scelta. Il *Quintetto* op. 16, nella sua serenità senza nubi, nella sua tenera cantabilità, nell'euritmia delle sue architetture non ancora forzate dall'empito di inaudite ispirazioni, appartiene a questa beata «zona franca» della parabola creativa beethoveniana.»

Viene delineandosi intorno a questo lavoro un contesto lieto, entusiastico e fondamentalmente ottimista: quello in cui operò Beethoven nei suoi primi anni viennesi, nel cuore di quello che viene ancora definito il suo "primo periodo". L'*irresponsabilità stilistica* definita da Carli Ballola si identifica in ciò che Mario Bortolotto, riferendosi al nostro *Quintetto*, definisce *abbandono*:

«Quando la zona di abbandono è giovanile, si riveste, in un musicista di grande livello, di tutti gli ornamenti, dei fregi di cui può giovare una musica: succede come se le cariche energetiche che si negano momentaneamente alla ricerca, o allo scavo, si traducessero in festoni ilari, in una ininterrotta gioia del racconto, o dell'ordito musicale. La ricchezza di linfa si espande in serene volute: si potrebbe dire, di questo *Quintetto*, qualcosa di analogo a quanto già Weber osservò per l'*Entführung* mozartiana: ha il colore e la frenesia dei vent'anni.»

Il movimento iniziale, introdotto - come nel modello mozartiano - da un austero *Grave*, consiste in un *Allegro ma non troppo* dalla fisionomia comunicativa, di stampo popolare piuttosto che aristocratico, con temi affermativi stagliati nella prevalenza pianistica. Segue un *Andante cantabile*, tenero e lievemente malinconico, ricco di modulazioni espressive e imprevedute, caratterizzato da un'attenta distribuzione dei contrappesi timbrici. Conclude l'opera il *Rondò* che dissolve ogni chiaroscuro creato nel tempo precedente in brillanti episodi, ponendo in risalto le distinte timbriche in un gioco sonoro spensierato e disteso che induce a una considerazione: la seduzione delle composizioni del giovane Beethoven, il loro suadente desiderio di piacere contrapposti al suo successivo volto "titanico" e prometeico o alla fisionomia disincarnata e "filosofica" delle ultime opere sottolineano come Ludwig sia stato uno dei compositori più mutanti ed evolutivi della storia della musica occidentale, capace di sguardi retrospettivi e di utopie atemporali, di amabilità lasciva e rigore kantiano: in grado di tracciare più vie possibili nell'alveo di un catalogo troppo spesso percepito e inteso monoliticamente, a senso unico.

Una testimonianza dello spirito libero e del desiderio di emergere del giovane Beethoven, ovvero del suo volto giovanile, è stata trasmessa in un aneddoto tramandato da Ferdinand Ries, relativo alla prima esecuzione dell'op. 16:

«Uno degli interpreti era nientemeno che il celebre oboista Ramm di Monaco, molto stimato già da Mozart durante il suo soggiorno a Mannheim e a Parigi. Nell'ultimo *Allegro* c'è una pausa prima della ripresa del tema. Approfittando proprio di questa sospensione, Beethoven si mise a improvvisare usando il *rondò* come tema, e per un po' divertì il pubblico. Gli esecutori per contro non erano per nulla divertiti. Anzi, molto seccati, e soprattutto Ramm sembrava fuori di sé. L'inghippo era davvero ridicolo: ogni qual volta gli esecutori credevano fosse il momento di riattaccare, avvicinavano gli strumenti alla bocca e poi, come mortificati, dovevano riabbassarli. A un certo punto Beethoven si sentì soddisfatto e riprese il *rondò* vero e proprio. E tutti gli strumentisti riattaccarono felici.»

Umberto Berti