LORENZA BORRANI

direttore e violino

LUCA PROVENZANI violoncello
FLAVIO GIULIANI oboe
UMBERTO CODECÀ fagotto

Stagione Concertistica 2019_20

40 ORCHESTRA DELLA TOSCANA

XXXIX STAGIONE
CONCERTISTICA
2019 - 2020

TEATRO VERDI
FONDAZIONE ORT

con il contributo di

FONDAZIONE CR FIRENZE

unicoop firenze

registrazioni e produzioni
audio a cura di
SoundStudioService

LORENZA BORRANI

direttore e violino

FRANZ JOSEPH HAYDN

Sinfonia Concertante
in si bemolle maggiore per violino, violoncello, oboe, fagotto e orchestra Hob.I:105

Allegro - Andante - Allegro con spirito

violoncello **LUCA PROVENZANI**
oboe **FLAVIO GIULIANI**
fagotto **UMBERTO CODECÀ**

BERND ALOIS ZIMMERMANN

Concerto per orchestra d'archi
(1948)

▪ ▪ ▪

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonia n.4 in si bemolle maggiore op.60

Adagio - Allegro vivace
Adagio (mi bemolle maggiore)
Allegro vivace
Allegro ma non troppo

RTC RETE TOSCANA CLASSICA

concerto fiorentino trasmesso in differita su **Rete Toscana Classica**

FARULLI 100 L'AVVENIRE NELLA MUSICA

concerto fiorentino dedicato a **Piero Farulli** in occasione del 100° anniversario dalla sua nascita

gio_27 febbraio 2020 /
ore 21:00
FIRENZE
TEATRO VERDI

sab_29 febbraio 2020 /
ore 21:00
FIGLINE VALDARNO
TEATRO GARIBALDI

mar_03 marzo 2020 /
ore 21:00
POGGIBONSI
TEATRO POLITEAMA

COSA ASCOLTEREMO QUESTA SERA

> "La musica è un atto d'amore verso l'umanità."
>
> *Piero Farulli*

Il concerto di questa sera è il primo contributo della nostra Fondazione alle tante manifestazioni organizzate quest'anno per ricordare i cento anni dalla nascita di **Piero Farulli**. Con passione e grande impegno Adriana Verchiani ha saputo raccogliere e mettere in ordine lo straordinario affetto che ancora circonda questo indimenticabile musicista che tra i tanti meriti ha anche quello di aver creato la Scuola di Musica di Fiesole. Protagonista di una carriera straordinaria come violista, ha saputo guardare avanti e ai giovani, dedicando tempo, capacità, relazioni, intuizioni a quella che possiamo definire come una vera e propria missione. **Farulli 100** è un progetto lungo un anno che vi invitiamo a scoprire, perché ricco di contenuti e di proposte artistiche di alto livello (tutti i particolari su www.farulli100.com).
La scelta di questo appuntamento da parte dell'ORT per iniziare a rendere omaggio al grande violista non è casuale. La storia di Farulli, della Scuola di Fiesole e di **Lorenza Borrani** si intrecciano più volte o forse potremmo dire che sono quasi un tutt'uno.
Lorenza arriva a Villa La Torraccia piccolissima, 4 o 5 anni. Qualcuno afferma che ci è nata dentro. Fatto sta che fin da subito ha dimostrato il suo essere persona fuori dall'ordinario.
Farulli la mette immediatamente a fuoco. Viene affidata alle cure di un'insegnante di spessore come Alina Company.
Oggi a Fiesole Lorenza ci insegna mentre nel mezzo ha sviluppato una carriera formidabile, primo violino di tante prestigiose formazioni e collaborazioni importanti. Pur avendo una tecnica formidabile non è un fenomeno vituosistico, ma qualcosa di diverso, che ha a che fare intimamente con la musica. È "impastata di musica" suggerisce qualcuno, e adora quella da camera. Quello che meglio la rappresenta è il progetto **Spira Mirabilis** a cui ha dato vita nel 2007 e al quale tiene moltissimo. È un laboratorio di studio per musicisti

Haydn-Quartet
olio su tela (1907)
Julius Schmid
Vienna Museum

professionisti nato dalla curiosità e passione nei confronti dell'esecuzione del repertorio classico. A questa idea Lorenza dedica buona parte del suo tempo malgrado i molti impegni che la reclamano, essendo lei una tra le più richieste violiniste al mondo. Anche per questo è tanto amata dai suoi colleghi e tutte le volte che torna qui in orchestra, per noi è sempre un bel momento.
Sotto questo punto di vista la sua recente nomina ad *artista in residence* all'ORT per i prossimi due anni è una bella novità e non vediamo l'ora di iniziare a lavorare con lei su progetti a lungo termine.
Il programma che Lorenza Borrani ha pensato per noi è caratterizzato proprio dal piacere di suonare insieme.
Molti dei nostri Professori hanno con lei un rapporto di personale amicizia, e quale festa migliore se non la *Sinfonia Concertante in si bemolle maggiore per violino, violoncello, oboe, fagotto e orchestra* ■ di Haydn. Si tratta di una forma musicale originaria del classicismo e ibrida tra la sinfonia e appunto il concerto. È il regno degli strumenti che dialogano, in questo caso contrapponendo archi e fiati. Protagonisti insieme a lei alcune prime parti della nostra orchestra come **Luca Provenzani** (violoncello), **Flavio Giuliani** (oboe) e **Umberto Codecà** (fagotto).
Zimmermann è autore del secolo scorso, problematico e molto singolare dallo stile personalissimo quanto originale. Più in là si sarebbe affermato tra dodecafonia e musica concreta, ma in questo lavoro giovanile guarda ancora allo stile classico, e anche lui come Haydn fa un aperto riferimento al concerto grosso. Nel *Concerto per orchestra d'archi* ■ del 1948 guarda al passato a fa dialogare gli strumenti mettendoli in primo piano. Conclusione affidata alla *Quarta Sinfonia* ■ di Beethoven che tra tutte le sue sinfonie è quella che potremmo definire la più "classica". Un programma che esalta gli strumenti ed i suoi esecutori, una grande festa collettiva.

FRANZ JOSEPH HAYDN

/ Rohrau 1732 / Vienna 1809

Sinfonia Concertante
in si bemolle maggiore per
violino, violocello, oboe,
fagotto e orchestra Hob.I:105

durata: 13 minuti circa
nota di **Arrigo Quattrocchi**

La *Sinfonia concertante* fu composta da Haydn nel marzo del 1792, nel corso della sua prima, trionfale permanenza in Inghilterra, dovuta all'invito dell'impresario e violinista Salomon. Dalle eccellenti condizioni della prassi musicale inglese (basterebbe pensare che l'orchestra del King's Theater in the Haymarket contava ben 60 elementi, circa il doppio di quelli operanti alla corte di Esterhazy, presso la quale Haydn aveva prestato servizio per circa un trentennio) il compositore seppe trarre un nuovo incentivo per una più indipendente espressione dello stile maturo. Accanto ai magistrali risultati delle sinfonie "londinesi", ineguagliati modelli di equilibrio formale e ingegnosità di soluzioni strumentali, la *Sinfonia concertante* occupa la posizione di una sorella cadetta, consanguinea ma meno dotata. Tale lavoro reca il segno della particolare contingenza in cui vide la luce: l'aperta concorrenza fra l'organizzazione concertistica di Salomon e quella rivale dei "Professionals", che puntava sulla personalità di Ignaz Pleyel e sulle sue sinfonie concertanti per contrastare il clamoroso successo del maestro austriaco. Proprio questa rivalità spinse Haydn a presentare una composizione nuova in ciascuno dei concerti di Salomon; la partitura della *Sinfonia concertante*, frutto di "parecchie notti in bianco" (come ebbe a dichiarare il compositore) fu redatta con una certa fretta, evidente dalla stesura disordinata e problematica dell'autografo.

D'altra parte Haydn, che con la scrittura concertante aveva una grande familiarità, non si era mai confrontato prima di allora col genere vero e proprio della *sinfonia concertante*, caro alla tradizione francese. Tale genere aveva avuto origine dal *concerto grosso* barocco (con l'alternanza di un gruppo di solisti e dell'intero complesso strumentale) e, come il concerto per strumento solista, aveva ricevuto una nuova organizzazione formale grazie alla contaminazione con lo *stile galante* (vale a dire grazie a una netta dialettica tematica), distinguendosi tuttavia dal *concerto solistico* per i problemi di equilibrio, fonici e strutturali, creati dalla presenza di più solisti. In Inghilterra era stato Johann Christian Bach, il penultimogenito di Sebastian, a imporre quello della *Concertante* come genere principale dello stile galante; e i concerti di Salomon si ispiravano, nella loro formula, proprio alle stagioni fondate da Bach insieme al suo collega Abel. Il lavoro di Haydn, dunque, si richiama, nella costruzione, a canoni ben consolidati, affidandosi a quattro parti solistiche di somma brillantezza tecnica: violoncello, oboe, fagotto e soprattutto violino. La contemporanea presenza degli stessi ruoli nel "ripieno" dell'orchestra non giova però alla nitidezza della partitura; questa, nonostante la preziosità artigianale della scrittura, sembra frenata da una certa pletoricità fonica nel fine ludico e disimpegnato. Il primo movimento, in forma sonata, non alieno da suggestioni militaresche, alterna con equilibrio le sezioni orchestrali a quelle riservate ai solisti, dando modo a questi di fare sfoggio delle loro capacità, con una grande varietà melodica, nonché corone e cadenze "ad libitum". Il centrale *andante* è consacrato alle doti di cantabilità dei quattro strumenti obbligati, accompagnati, all'inizio, dal pizzicato degli archi. Nell'*allegro con spirito* conclusivo Haydn dà particolare rilievo al violino principale (suonato all'epoca dallo stesso Salomon); il recitativo violinistico che precede l'esposizione del *refrain* del rondò getta un'ombra di ambiguità sui contenuti ludici dell'intera partitura.

BERND ALOIS ZIMMERMANN

/ Colonia 1918
/ Königsdorf 1970

Concerto per orchestra d'archi (1948)

durata: 23 minuti circa
nota di **Elisabetta Torselli**

"*Mi volsi e considerai tutto ciò che sotto il sole patisce ingiustizia*".
La vita di Bernd Alois Zimmermann, iniziata il 20 marzo 1918 a Bliesheim, non lungi da Colonia, si chiuse il 10 agosto 1970 con il suicidio, subito dopo aver finito la sua ultima partitura, l'azione ecclesiastica *Ich wandte mich und sah an alles Unrecht, das geschah unter der Sonne* che comincia con la notissima e desolata sentenza dell'*Ecclesiaste*, combinando a quel testo biblico anche passi dal celebre capitolo del Grande Inquisitore dai *Fratelli Karazov* di Dostoevskij.
Zimmermann ci ha lasciati al culmine di una carriera minata dalla depressione e dalla malattia, ma in cui non sono mancate affermazioni, e riconoscimenti accademici come la cattedra di composizione a Colonia succedendo a Frank Martin. Il suo maggior successo: *Die Soldaten*, geniale, potente e incisiva opera dal dramma omonimo di Jakob Lenz, rappresentata all'Opera di Colonia nel 1965 dopo una faticosissima gestazione. Opera grandiosa, con azioni a scena multipla, sezioni strumentali in buca e in scena, un'immensa orchestra, una jazz band, un cast di una quarantina fra cantanti, danzatori, ensembles vocali e ruoli parlati. E tuttavia la si è vista in tutto il mondo, da Dresda a Tokyo, da Salisburgo a Madrid, e quasi contende il primato di opera del secondo Novecento più eseguita al fortunatissimo *Grand Macabre* di Ligeti. Pensiamo alla marcia di morte con cui *Die Soldaten* si chiude: c'è tutta la visione pessimistica di Zimmermann, ma, qui come in tutta la sua musica, c'è anche un vitalismo fatto di un'ispirazione volta a volta sanguigna, iper-lirica in connotazioni espressioniste, fortemente innervata di ritmo, con spiccati caratteri desunti da una tradizione popolare e triviale variamente parodiata, o dal jazz. C'è nel compositore renano anche un lato carnevalesco, giocoso e "patafisico" (le musiche di scena per *Ubu Re* di Jarry), gioiosamente falso-antico (*Giostra genovese*), disposto alla danza e alla ritmica esotica (come nel balletto di sapore brasiliano *Alagoana*, 1955), ed è evidente la volontà di esprimersi anche sul piano dell'umorismo e della svagatezza, in un ampio ventaglio di suggestioni e umori.
Il sorprendente successo postumo di *Die Soldaten* ha riacceso l'interesse sull'intera, vastissima produzione di Zimmermann.
Gli studi al Conservatorio di Colonia con Heinrich Lemacher e Philipp Jarnach (allievo di Busoni nonché autore del completamento postumo del *Doktor Faust* busoniano) furono interrotti dal servizio militare nell'esercito del Reich. Immaginiamo l'intimo dissidio fra il nazismo e la profonda fede cattolica assorbita nella sua famiglia, che lo portò a siglare le sue composizioni con OAMDG (*Omnia ad maiorem Dei gloriam*).
Dopo la guerra, e mentre già lavorava soprattutto a tanta musica d'uso, per la radio, il teatro e il cinema, fu inevitabile l'accostamento alla nuova ortodossia seriale dei famosi corsi di Darmstadt, dove ebbe come maestri Wolfgang Fortner e René Leibowitz. Come reagì il suo esuberante talento naturale alla nuova ortodossia e agli steccati darmstadtiani, se ne sentì inibito o stimolato, messo in crisi o portato a una maggiore e più sorvegliata decantazione del suo linguaggio? Zimmermann visse con qualche disagio le spaccature createsi nella nuova musica tedesca, e nel 1957 lasciò la presidenza della sezione tedesca dell'associazione internazionale per la musica contemporanea, perché non riusciva a comporre il dissidio fra la vecchia e la nuova generazione, lui che si definiva

ironicamente *"il più vecchio dei giovani compositori tedeschi"*. Va tuttavia sottolineata la larghezza di mezzi di cui poté disporre per qualche anno la composizione in Germania, nella fase di denazistificazione della cultura tedesca (vedasi il libro sulla musica del Novecento di Alex Ross, *Il resto è rumore*), con un altissimo numero di commissioni e un allargamento di orizzonti, di tecniche, di risorse. Estraneo al serialismo integrale, Zimmermann fece comunque uso della dodecafonia in composizioni come il *Concerto per violino* del 1950, ma senza mai rinunciare al suo personale linguaggio, e approdò poi negli anni Sessanta alla *grandeur* di *Soldaten*, ma anche a soluzioni di straordinaria e ricercata sottigliezza inventiva e timbrica, come nei *Monologhi per due pianoforti* (1960), nel *Concerto per violoncello* che è anche un balletto immaginario "in forma di pas de trois" (1966) e in *Dialoge I - VII per due pianoforti e orchestra* per Alfons e Aloys Kontarsky (1965).
Il *Concerto per orchestra d'archi* del 1948 rielabora un precedente trio per archi ed è ancora un lavoro che si pone nella scia di un neoclassicismo amante di forme antiche e preclassiche (tre movimenti, *Introduzione – Aria – Finale*), percorso però da acmi liriche e drammatiche intense ma sorvegliate, che si alternano ad elaborazioni contrappuntistiche, a scatti ritmici, a sortite concertanti che fanno pensare a influenze diverse, forse, in particolare, a Hindemith e Bartók. Il lavoro ebbe la sua prima esecuzione con l'Orchestra della Radio di Colonia il 25 luglio del 1949 sotto la direzione di Jean Meylan.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

/ Bonn 1770
/ Vienna 1827

Sinfonia n.4 in si bemolle maggiore op.60

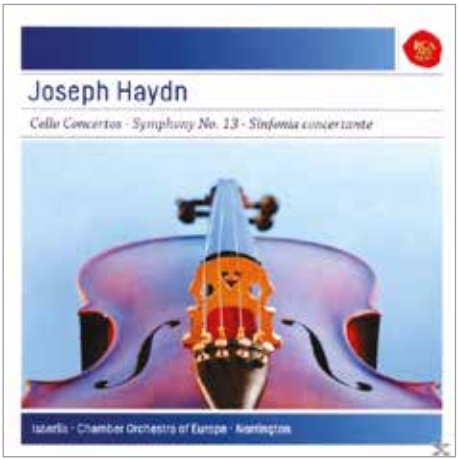
durata: 35 minuti circa
nota di **Elisabetta Torselli**

La collocazione della *Quarta* nel percorso delle nove sinfonie beethoveniane è stata fino a pochi decenni fa ferramente stabilita dalla celeberrima definizione di Schumann che la definì *"una snella fanciulla greca fra due giganti nordici"* (la *Terza* e la *Quinta*, naturalmente), e dalla persistenza critica nel discorso su Beethoven dello schema generale *"sinfonie pari versus sinfonie dispari"*, ossia fedeltà e ritorni all'ordine classico contro innovazione, sperimentazione, slancio titanico. È uno schema che può aiutare forse ancora, non certo se letto storicisticamente in nome di un "progresso sinfonico" unidirezionale, ma come coesistenza nella creazione beethoveniana di ipotesi formali diverse, tutte praticate e possedute, in base a dialettiche spirituali tipiche di Beethoven che si collocano su assi che non sono certo solo quelle tradizione/innovazione, ma anche, poniamo, oggettività/soggettività, umorismo/tragicità, concisione/distensione, in base a cui ciascun ascoltatore può costruire le sue ipotesi favorite circa il percorso dalla *Prima* alla *Nona*. Da questo punto di vista è bene ricordare che *Quarta* e *Quinta* sono scritte quasi insieme, nel senso che i due primi movimenti della *Quinta* si delineano mentre la *Quarta* è ancora in lavorazione: basterebbe ciò a confermare che lo schema critico tradizionale non va letto, lo ripetiamo, come una direzione univoca costellata di ritorni, ma come una coesistenza di opzioni e

direzioni diverse. È poi indubbio che la *Quarta* sia costellata di situazioni che proprio sul piano della morfologia sinfonica complessiva rappresentano una riflessione nuova quanto si vuole ma su un modello consolidato, quello haydniano-mozartiano: la partitura ha dimensioni contenute sia nella durata che nell'organico (un flauto, gli altri legni e gli ottoni a due, timpani e archi), il primo tempo ha un'introduzione lenta secondo la regola sancita nella quasi totalità delle *Londinesi* haydniane e nelle prime sinfonie di Beethoven, ma non nella *Terza*. Tuttavia anche la *Settima* l'avrà. *Quarta* e *Settima* sono infatti accomunate dalla contemplazione oggettivizzata di pure forme musicali caleidoscopicamente ruotanti e danzanti, e sono ambedue governate da potenti impulsi ritmici.
Siamo nel 1806, in particolare, per quanto riguarda la *Quarta*, nell'estate, durante la quale Beethoven è ospite della residenza estiva dei Brunswik (aristocratica famiglia le cui due rampolle Teresa e Giuseppina fanno parte del manipolo di figure femminili fra cui i biografi hanno tentato di identificare l'Immortale Amata della celeberrima lettera del 1812). Come il *Quarto Concerto per pianoforte*, anche la *Quarta* fu eseguita per la prima volta a palazzo Lobkowitz nel marzo del 1807.
Come si è detto, Beethoven ripristina nella *Quarta* l'*Adagio* introduttivo, che tuttavia, al di là della funzione di *lever de rideau* che aveva nelle *Londinesi* di Haydn o in alcune mature sinfonie mozartiane, sembra prolungarsi in una studiata ed enigmatica indefinizione che, invece, è funzionale proprio al definirsi graduale della cellula ritmica imperiosa che fa scattare, con una serie ripetuta e sorprendente di *roulades* di saettanti note ascendenti, l'*Allegro Vivace*, con il primo tema costruito rimbalzando allegramente per i gradi dell'accordo della tonalità di si bemolle maggiore, mentre il secondo tema della forma-sonata, più lieve e nervoso, è affidato ai legni. Il tratto più geniale e innovativo dell'intera *Quarta* sul piano della morfologia sinfonica è dato dal raccordo fra sviluppo (comunque imbastito sul pulsare inesauribile del disegno del primo tema) e ripresa, con un pedale prolungato di tonica sostenuto da un rullo del timpano e un sapiente accumulo di tensione che parte dal pianissimo, da cui il ritorno del primo tema risuona come un saluto pieno di gioia e di vitalità.
Anche l'*Adagio* in mi bemolle maggiore è caratterizzato prima di tutto da un impulso ritmico, la pulsazione in levare dell'accompagnamento che accentua costantemente il tema principale, sereno e quasi arcadico, subito esposto dai violini e poi dai legni, dilatato dalle figurazioni progressivamente più fitte degli archi, ma sempre ferramente abbinato al principio ritmico che lo governa, con l'intrusione felice di colori e situazioni particolari (come il bell'episodio dominato dalle sommesse frasi del clarinetto sul pizzicato degli archi), così da produrre nel complesso *"un'impressione di calma e divertita divagazione fantastica"* (Paolo Gallarati). La giocondità agreste e robusta dello *Scherzo*, su un vigoroso tema anch'esso sbalzato sui gradi dell'accordo, è insaporita dai tipici giochi ritmici beethoveniani tra scansioni binarie e ternarie e impreziosita dal bellissimo *Trio* pastorale dominato dai legni. Il *Finale* è un turbinio non meno incessante, sorprendente e carico di energia vitale del primo tempo della *Terza*, anche se del tutto diversamente orientato sul piano espressivo.
L'umorismo fa da padrone e unifica con sorridente autorevolezza un materiale che sembrerebbe poter proliferare in una miriade di spunti e cellule compositive e di digressioni secondarie, quasi "tempeste in un bicchier d'acqua" scatenate in piccole ridde ma rapidamente rasserenate.

DISCOGRAFIA CONSIGLIATA

FENICE
Dischi Fenice



Gli amici di **Dischi Fenice** per questo concerto consigliano tre ascolti.

Il primo in riferimento a **Haydn**, raccoglie i Concerti per violoncello, la *Sinfonia n.13* e la *Sinfonia concertante* dirette da Roger Norrington sul podio della Chamber Orchestra of Europe (Sony, 1 cd € 8,00).
Seguendo il programma del concerto il secondo ascolto ripropone le musiche di **Zimmermann** nell'unica edizione pubblicata da Ondine: il *Concerto per violino* è eseguito da Leila Josefowicz insieme alla Finnish Radio Symphony Orchestra (1 cd € 15,00).
Chiude il terzetto discografico il box (in super offerta: 5 cd al prezzo di 1) con l'integrale delle Sinfonie di **Beethoven**. Si tratta di una seconda ristampa (2013) dell'edizione datata 2000 che vede Claudio Abbado sul podio dei Berliner Philarmoniker eseguire tutte e 9 le Sinfonie di Ludwig (Deutsche Grammophon 5 cd al prezzo di € 20,00)

Sono titoli che troverete in negozio in **via S.Reparata 8/B** e nella loro consueta postazione nel **foyer del Teatro Verdi di Firenze**.

LORENZA BORRANI

Si esibisce in veste di primo violino, direttore, solista e camerista nelle sale e nelle stagioni più importanti del mondo.
Il suo debutto fiorentino risale al 1995, al Teatro della Pergola, con l'esecuzione del *Concerto per due violini* di Bach, in duo con Pavel Vernikov e l'Orchestra Giovanile Italiana diretta da Emmanuel Krivine.
Nel 2003, l'invito a ricoprire il ruolo di primo violino da parte della Filarmonica Toscanini diretta da Lorin Maazel ha rappresentato un importantissimo arricchimento del suo percorso artistico.
Dal 2005 al 2008 ha suonato nell'Orchestra Mozart e quando nel 2008 è stata nominata solista della Chamber Orchestra of Europe, la sua attività è definitivamente uscita dai confini nazionali. Negli ultimi anni è stata ospite come solista alla Philharmonie di Berlino, al Festival di Edimburgo e di Aldeburgo, alla Philharmonie di Colonia, alla Citè de la Musique di Parigi, alla Cadogan Hall di Londra, al Concertgebouw di Amsterdam e all'Opera House di Sydney.
I maestri Alina Company, Piero Farulli, Zinaida Gilels e Pavel Vernikov l'hanno guidata fin dai primi passi nella sua crescita artistica e strumentale alla Scuola di Musica di Fiesole, dove adesso ricopre il ruolo di insegnante.
Suona un violino Santo Serafino (Venezia, 1754).

spiramirabilis.com

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

@orchestradellatoscana
Orchestra della Toscana
@ort_insta
pinterest.it/ortpin/

Violini Primi
Daniele Giorgi *
Paolo Gaiani **
Angela Asioli
Stefano Bianchi
Gabriella Colombo
Francesco Di Cuonzo
Annie Fang Hsu
Susanna Pasquariello
Eleonora Zamboni

Violini Secondi
Alice Costamagna *
Chiara Foletto **
Patrizia Bettotti
Marcello D'Angelo
Paolo Del Lungo
Alessandro Giani
Marco Pistelli

Viole
Stefano Zanobini *
Pier Paolo Ricci **
Caterina Cioli
Alessandro Franconi
Sabrina Giuliani

Violoncelli
Luca Provenzani *
Augusto Gasbarri *
Andrea Landi **
Ilaria Sarchini
Giovanni Simeone

Contrabbassi
Amerigo Bernardi *
Luigi Giannoni **
Adriano Piccioni

Flauto
Claudia Bucchini *

Oboi
Alessio Galiazzo *
Flavio Giuliani *

Clarinetti
Emilio Checchini *
Chiara Spinelli

Fagotti
Paolo Carlini *
Umberto Codecà *

Corni
Andrea Albori *
Paolo Faggi *

Trombe
Luca Betti *
Donato De Sena *

Timpani
Tommaso Ferrieri Caputi *

* prime parti
** concertino

Ispettore d'orchestra e archivista
Alfredo Vignoli

LE INIZIATIVE PER RICORDARE PIERO FARULLI

FARULLI 100

L'AVVENIRE NELLA MUSICA

In occasione del centenario dalla nascita di Piero Farulli, nasce il progetto Farulli 100.

Dal 1° gennaio 2020 hanno preso il via in tutta Italia – e anche in Europa – eventi e iniziative dedicate alla memoria del Maestro. Al centro ci sarà **Firenze**, città natale dello storico violista del Quartetto Italiano, che qui ha fondato e diretto la Scuola di Musica di Fiesole.

Tra le istituzioni aderenti al **Comitato Nazionale per le Celebrazioni del Centenario della nascita di Piero Farulli** c'è anche la Fondazione ORT che partecipa al progetto con due concerti al Teatro Verdi di Firenze (quello di questa sera giovedì 27 febbraio e l'ultimo della Stagione dell'ORT il 21 maggio con Daniele Rustioni e Francesco Piemontesi solista al pianoforte).

L'iniziativa è organizzata dall'Associazione Piero Farulli, nata per custodire e tramandare l'eredità del Maestro.

Per maggiori info
associazionepierofarulli.com

mer 18 MARZO

RICHARD GALLIANO
fisarmonica, mellow tone e concertatore

musiche di
GALLIANO, PIAZZOLLA,
J. S. BACH

TEATRO VERDI
FONDAZIONE ORT

PROSSIMI APPUNTAMENTI

DALIA STASEVSKA
direttore

FRANCESCA DEGO
violino

musiche di
LUTOSLAWSKI, BEETHOVEN,
SIBELIUS

gio 26 MARZO

FONDAZIONE ORCHESTRA REGIONALE TOSCANA
Via Verdi, 5 - 50122 Firenze
tel. (+39) 055 234 2722 - 0710
fax (+39) 055 2008035
orchestradellatoscana.it

Consiglio di Amministrazione
Maurizio Frittelli *presidente*
Francesca Bardelli *vice*
Elisabetta Bardelli Ricci
Elisa Burlamacchi
Nazzareno Carusi

Revisore unico
Vittorio Quarta

Direttore artistico
Giorgio Battistelli

Direttore principale
Daniele Rustioni

Direttore generale
Marco Parri

Direttore servizi musicali
Paolo Frassinelli

Area Comunicazione
Riccardo Basile
Ambra Greco
Claudia Arcari

Sviluppo e fundraising
Elisa Bonini

Amministrazione
Simone Grifagni
Cristina Ottanelli

Ufficio del personale
Andrea Gianfaldoni

Segreteria
Stefania Tombelli *dir generale*
Tiziana Goretti *dir artistica*

Servizi tecnici orchestra
Angelo Del Rosso

Ospitalità e sala Teatro Verdi
Fulvio Palmieri
Paolo Malvini

Palcoscenico Teatro Verdi
Walter Sica
Carmelo Meli
Sandro Russo
Alessandro Goretti
Sara Bonaccorso

Personale di sala
Lisa Baldi
Francesco Bazzani
Pietro Carnera
Tommaso Cellini
Gaia Cugini
Lorenzo Del Mastio
Elena Fabbrucci
Enrico Guerrini
Caterina Lupi
Pasquale Matarrese
Giulia Mazzoni
Vieri Ulivi
Alice Zanobini

TEATRO VERDI
Via Ghibellina, 99
50122 Firenze

BIGLIETTERIA
Via Ghibellina, 97
50122 Firenze
da lun a sab 10-13 e 16-19
tel. (+39) 055 21 23 20
www.teatroverdifirenze
info@teatroverdionline.it

Progetto grafico e impaginazione
Ambra Greco

Foto e Illustrazioni
Frank Stewart Lornez (cop)
Piera Mungiguerra (11a)
Vincent Catala (14a)
Davide Cerati (14b)

Stampa
Grafiche Martinelli
(Firenze)

FONDAZIONE
CR FIRENZE

DA OLTRE 25 ANNI **FONDAZIONE CR FIRENZE** SOSTIENE IL TERRITORIO

ARTE
RICERCA
SOLIDARIETÀ
FORMAZIONE
AMBIENTE

seguici su
www.fondazionecrfirenze.it

/fondazionecrfirenze