4ORCHESTRA DELLA TOSCANA
2020

REGIONE TOSCANA
MiBACT
COMUNE DI FIRENZE
CITTÀ METROPOLITANA DI FIRENZE

VALENTINA PELEGGI
direttore

ANNA TIFU
violino

40ORCHESTRA DELLA TOSCANA

VALENTINA PELEGGI
direttore

ANNA TIFU
violino

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
Concerto in mi minore per violino e orchestra op.64

Allegro molto appassionato
Andante
Allegretto non troppo - Allegro molto vivace

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sinfonia n.6 in fa maggiore op.68
Pastorale

Risveglio di liete sensazioni all'arrivo in campagna
Allegro ma non troppo

Scena presso il ruscello
Andante molto mosso

Allegra riunione di contadini
Allegro

Temporale
Allegro

Canto Pastorale; sentimenti di gioia e di ringraziamento dopo la tempesta
Allegretto

concerto trasmesso
in streaming
sul canale YouTube e
sulla pagina Fb dell'ORT

ven_4 DICEMBRE 2020 /
ore 21:00

TEATRO VERDI FONDAZIONE ORT

con il contributo di

FONDAZIONE CR FIRENZE

unicoop firenze

sicrea eventi e comunicazione

riprese e streaming
a cura di **Sicrea**

registrazione e produzione
audio a cura di
SoundStudioService

FELIX MENDELSSOH BARTHOLDY

/ Amburgo 1809 / Lipsia 1847

Concerto per violino e orchestra op.64

durata: 25 minuti circa

nota di **Gregorio Moppi**

Nel 1835 Felix Mendelssohn (più propriamente Mendelssohn-Bartholdy, dacché il padre, convertitosi dall'ebraismo al luteranesimo, aveva aggiunto il secondo cognome per distinguersi dagli altri componenti della famiglia) venne chiamato alla guida della società di concerti del Gewandhaus di Lipsia, un'istituzione fondata nel 1781. I suoi compiti consistevano nella direzione dell'orchestra e nella programmazione artistica, due mestieri in cui aveva dimostrato le sue capacità fin dal 1829, quando, dopo due anni di tenace studio con cantori e strumentisti, era riuscito a presentare al pubblico berlinese la prima esecuzione moderna della *Matthäus-Passion* di Bach. Da allora, incarichi di organizzazione ed esecuzione gli furono offerti a Düsseldorf e a Colonia, altri ne avrebbe assunti in futuro – Inghilterra, ancora Colonia e Düsseldorf, Braunschweig, Schwerin, Zweibrücken, Berlino, dove nel 1841 Federico Guglielmo IV lo nominò presidente dell'Accademia di Belle Arti e direttore della Cappella Reale. Mendelssohn, che le testimonianze dell'epoca ci tramandano quale direttore perfezionista e amante di stacchi di tempo piuttosto veloci, riuscì a fare dell'orchestra di Lipsia un modello per tutta l'Europa: ne amplia l'organico e il repertorio (includendo tutti i romantici e riesumando Bach e Händel, anche se gli autori più eseguiti erano Mozart, Beethoven, Haydn), e ottenne per tutti gli orchestrali stabili una pensione fissa. A Lipsia riuscì inoltre a far erigere un monumento al prediletto Bach, che nella città universitaria aveva vissuto e operato per quasi trent'anni, morendovi nel 1750, e a istituire un Conservatorio (1843), punto di riferimento non solo in Germania, i cui primi insegnanti, oltre a lui stesso e a Ferdinand David, furono il pianista-compositore praghese Ignaz Moscheles e Robert Schumann.
Fortissimamente voluto come primo violino e collaboratore dall'amico Mendelssohn, all'atto del suo insediamento al Gewandhaus, l'amburghese David (1810-1873) sedette al suo leggio fino alla morte; l'influsso che esercitò sulla vita musicale lipsiense fu enorme. Né poteva essere altrimenti, visti la sua eccellenza strumentale e il prestigio guadagnatosi nella brillante carriera concertistica.
Benché il *Concerto in mi minore per violino e orchestra op.64* venisse pubblicato nel 1845 con la dedica a Moscheles (a testimonianza di un rapporto di stima e d'amicizia ventennale), l'autentico destinatario era proprio David. I primi accenni alla possibilità di scrivere per lui un *Concerto* appaiono nell'epistolario mendelssohniano addirittura nel 1838. Il pezzo arriva a conclusione solo nell'estate 1844, dopo sei anni di impegno intermittente sulla partitura dovuto alla maggiore urgenza di altre scadenze organizzative, esecutive, compo-sitive (fra cui le sinfonie *Lobgesang* e *Scozzese*). Sei anni di gestazione e un lavoro frammentario che però all'ascolto non emergono affatto, tanto risultano fluidi e omogenei la scrittura, il tessuto compositivo e strutturale. Coinvolto nella genesi di questo secondo concerto violinistico di Mendelssohn (il primo, opera di dimensioni cameristiche del compositore tredicenne, risale al 1822; un altro concerto, con pianoforte e violino protagonisti sostenuti da soli archi è del 1823) fu lo stesso David, consigliere prezioso per la stesura della parte solistica, sul cui sviluppo peraltro il compositore non doveva nutrire troppe incertezze, dato che egli stesso, giovinetto, era stato iniziato con profitto allo studio del violino. I l Gewandhaus ne accolse la prima esecuzione, avvenuta il 13 marzo 1845: mancando Mendelssohn da Lipsia, venne diretto da Niels W. Gade con David al violino. Curioso notare che la stessa sala avrebbe accolto, trentaquattro anni dopo, un altro dei capisaldi ottocenteschi della letteratura musicale tedesca per violino, il *Concerto in re maggiore op.77* di Brahms, pure questo passato ben bene al vaglio del dedicatario-virtuoso di turno, il grande Joseph Joachim.

In ogni epoca storica convivono due anime: una volta al passato, l'altra lanciata sull'avvenire. L'età romantica non è da meno. Il futuro batte alla porta, ma il peso della tradizione (rappresentata soprattutto da Beethoven, specie in relazione alle grandi architetture della sinfonia e del quartetto) è opprimente. L'artista ottocentesco aspira a percorrere quella via, creduta infinita, verso il progresso, l'originalità, l'individualismo. Sovente però le combattive dichiarazioni d'intenti si scontrano con la resistenza della materia e delle forme ereditate dalla tradizione, provocando corto circuiti di difficili risoluzione. Fra i suoi contemporanei Mendelssohn è il meno predisposto alla frustrazione psicologica che scaturisce da quel conflitto fra progettualità ambiziosa e inadeguatezza dei risultati. Conflitto che ha persino una sua esemplificazione, per così dire, geografica, sintetizzabile per mezzo della contrapposizione tra i paesaggi brumosi, severi o enigmatici del Nord Europa e la solarità mediterranea (Goethe insegna): entrambi scenari noti al compositore, che egli sa far limpidamente convivere in un unico organico, armonioso paesaggio della mente comprendente, insieme alla Germania, l'Inghilterra, la Scozia di Ossian-Macpherson, l'Italia. Insomma, Mendelssohn riesce sempre, con apparente candore, a stabilire un equilibrio perfetto tra eredità dei maestri e istanze progressiste. Ciò sarà forse dovuto a virtù caratteriali, alla generosità della Natura (che lo fornì di una facilità alla creazione artistica fuori dall'usuale: ne sono testimonianza precoce gli acquarelli, le composizioni, le traduzioni adolescenziali), a una solida formazione culturale (basata tanto sui classici greci e latini quanto sui nostri Dante e Boccaccio), a occasioni biografiche (gli studi con il classicista Zelter, consigliere musicale di Goethe; le ore passate accanto all'autore del Faust).
Il *Concerto per violino* è opera classicamente ispirata e proporzionata. Tuttavia il modello morfologico mozartiano e beethoveniano, cui chiaramente Mendelssohn si rifà, non è ripercorso alla lettera, ma soggetto a un ripensamento globale che, pur senza giungere a soluzioni definitive, ha il merito di porsi, con sottigliezza miracolosa e mano leggerissima, alla ricerca di una soluzione di compromesso tra memoria del tempo andato e suo superamento. Nello specifico, il problema che qui viene affrontato – un problema che attanaglierà tutti i romantici – è quello della forma, di come rendere unitari i movimenti, separati, di un *Concerto* per tradurne il pensiero musicale in un'architettura serrata e coerente, fluida, non pressata entro griglie rigide. Almeno in apparenza, giacché il primo movimento (*Allegro molto appassionato*) risulta esattamente scandito in tre sezioni delineate con matematica esattezza: esposizione, 168 battute; sviluppo, 167 battute; ripresa e coda, 192 battute.
La soluzione data dal Mendelssohn al problema di partenza consiste nel suddividere il contenitore-Concerto nei soliti tre tempi (svelto – lento in forma aba – svelto) collegati però l'uno all'altro tramite una breve transizione, cosicché i singoli movimenti si susseguono senza soluzione di continuità nonostante restino comunque chiaramente distinguibili. Ciascuno di essi sfoggia temi eleganti, avvincenti, rotondi. Indimenticabili. In più, un'orchestrazione fra le più perfette del genere concerto con strumento ad arco solista: saggiamente equilibrata nella disposizione delle parti, nella scelta dei registri di ogni singola famiglia strumentale, nel controllo dei timbri e della dinamica, nella lucente

scrittura del violino, virtuosistica sì, ma sempre trasparente e aerea. Memorabile in questo senso il tempo finale, che pare uscito fuori da un racconto di fate. Novità rispetto alle costruzioni classiche si rivelano poi l'abolizione dell'introduzione orchestrale al principio (il solista, qui, entra in scena con il suo tema già dalla seconda battuta); l'inserimento della irrinunciabile cadenza dopo lo sviluppo, anziché al termine della ripresa; il rifiuto per l'ultimo tempo della frivola forma a rondò, in favore di quella forma-sonata sempre stata appannaggio, nel genere concertistico, del solo primo tempo.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

/ Bonn 1770 / Vienna 1827

Sinfonia n.6 op.68
Pastorale
durata: 40 minuti circa
nota di **Maria Grazia Sità**

Il 22 dicembre 1808 il pubblico viennese convenuto al Theater an der Wien potè assistere a un concerto per sottoscrizione che sembra oggi, per il suo programma, ma anche per la sua durata, assolutamente eccezionale. Esso era interamente dedicato a musiche di Beethoven (impegnato anche come pianista e direttore) e prevedeva, nella prima parte: *Sinfonia Pastorale*. Più espressione di sentimenti che pittura [*Sinfonia n.6, op.68*]; Aria, cantata dalla Sig.ra Killitzky [*aria "Ah, perfido" op.65*]; Inno con testo latino, nello stile da chiesa, con solisti e coro [*Gloria dalla Messa in do, op.86*]; Concerto per pianoforte, suonato dall'autore [*Concerto n.4, op.58*]. E nella seconda parte: Grande sinfonia in do minore [*Sinfonia n.5, op.67*]; "Heiling", con testo latino, nello stile da chiesa, con solisti e coro [*Sanctus dalla Messa in do, op.86*]; *Fantasia per pianoforte solo* [immprovvisazione]; Fantasia per pianoforte, che gradualmente include l'orchestra e conclude con il coro come finale [*Fantasia per pianoforte, coro e orchestra, op.80*].

La struttura del concerto, che durò quattro ore, era certamente meno insolita all'epoca di quanto non appaia oggi: ci mostra Beethoven in ruolo di pianista e improvvisatore, nonché di compositore, mentre presenta per la prima volta in pubblico concerto opere come la *Quinta* e *Sesta Sinfonia* (collocate, secondo la tradizione, in apertura delle due parti del concerto, a mo' di fastosa cornice), il *Quarto Concerto per pianoforte* e la *Fantasia op.80*, insieme a un pezzo vocale, a parti di una messa (indicata tramite parafrasi, dato che era proibito presentare in concerto musica sacra) e libere improvvisazioni. Oggi vediamo rappresentati in questo programma aspetti diversi dell'ispirazione beethoveniana: il più marcato contrasto risiede forse proprio tra la *Quinta Sinfonia* (energica, concentrata, svolta con logica stringente) e la *Sesta*.

Per collocare stilisticamente la *Pastorale* è necessario però ricordare anche il grande amore sempre dimostrato da Beethoven per la natura e le passeggiate in campagna: appena poteva, fuggiva da Vienna per cercare la pace agreste, ed è precisamente a questo stato d'animo che allude il sottotitolo del primo movimento: "Il risveglio di serene sensazioni arrivando in campagna". La dicitura è anche molto esplicita per quanto riguarda il dubbio se considerare la *Pastorale* una sinfonia a programma o un saggio di descrittivismo musicale: come chiarito fin nel sottotitolo ("mehr Ausdruck der Empfidung als Malerei"), ciò che si vuole evocare sono i sentimenti, non le immagini. Fin dall'inizio dell'*Allegro ma non troppo* l'ascoltatore è invitato alla calma con il respiro ampio delle frasi, con l'immobilità indotta dalle molteplici ripetizioni di piccole cellule e dalle note lunghe o ribattute degli strumenti bassi. Anche la seconda zona tematica non porterà contrasto, ripetendo figure fluide su accompagnamenti morbidamente brulicanti. Il secondo movimento *Andante molto mosso*, è la celebre "Scena del ruscello" in cui sul tappeto lievemente ondeggiante dell'accompagnamento si stagliano melodie lunghe e tranquille: alla fine del movimento si ascoltano accenni a versi di uccelli (indicati in partitura: *usignolo, quaglia, cucolo*) da intendersi più come suggerimento per gli esecutori che come prescrizione descrittiva per gli ascoltatori. Segue l'"Allegra riunione di contadini", uno scherzo campestre in cui prende importanza il suono degli strumenti a fiato per evocare una musica all'aria aperta. Nella parte centrale la chiara scansione ritmica data dagli sforzati porta la ruvidezza di una danza rustica. Dopo il ritorno dello scherzo, ci si collega direttamente al "Temporale": erede legittimo di decine di temporali evocati nelle sinfonie caratteristiche e negli eratori dell'epoca, si caratterizza per una sua specifica, "sublime", terribilità, data non tanto dall'imitazione di tuoni e lampi, quanto dal voler esprimere il sentimento di terrore provocato dal temporale. Senza soluzione di continuità lo sconvolgimento atmosferico (e dell'animo) si calma e conduce alla risoluzione cui tende tutta la sinfonia: "Canto pastorale. Lieti sentimenti di ringraziamento dopo il temporale". Tornano le distese frasi lunghe e le rassicuranti iterazioni: si allude a un orizzonte vasto e sereno, garantito da una divinità benigna.

Se all'epoca la *Sinfonia Pastorale* si poneva in evidente collegamento con opere di ambientazione analoga molto conosciute a Vienna, come gli oratori di Haydn, *La creazione*,1798 e *Le stagioni*, 1801 (che avevano contribuito a diffondere un vocabolario musicale naturalistico a tutti familiare), in seguito essa stessa servì da riferimento per ogni realizzazione sinfonica di sentimenti agresti: dalla "Scena dei campi" nella *Sinfonia fantastica* di Berlioz (1830), alla *Prima Sinfonia* di Schumann *Primavera* (1841) essa si impose nel repertorio come modello o termine di confronto. E ad aumentare la sua popolarità, nel Novecento, contribuì anche la versione Walt Disney, nel celebre episodio del film *Fantasia* (1940), in cui però lo spirito della sinfonia viene esplicitamente frainteso diventando, contro la volontà beethoviana, "più pittura sonora che espressione di sentimenti".

VALENTINA PELEGGI

Fiorentina, classe '83, ha iniziato a nutrire l'amore per la musica e il pianoforte proprio a Firenze, alla Scuola di Musica di Fiesole nel 1996 nella classe di Enrico Stellini. È la prima donna italiana a entrare nel programma di direzione d'orchestra della Royal Academy di Londra, dove ha lavorato con Sir John Eliot Gardiner, Semyon Bychkov e Christian Thielemann, si è perfezionata con David Zinman e Daniele Gatti al Tonhalle di Zurigo e al Concertgebouw di Amsterdam.. Viene descritta come "2018 Rising Star" dal BBC Music Magazine; è vincitrice della Mackerras Fellowship all'English National Opera di Londra, direttore musicale del Teatro San Pedro e da questa estate è direttore musicale della Richmond Symphony Orchestra, la più grande organizzazione di arti dello spettacolo della Virginia centrale. In campo sinfonico lavora con la Bournemouth Symphony Orchestra, BBC Scottish Symphony, Baltimore Symphony, Royal Philharmonic, Residentie Orkest, Gulbenkian Orchestra, RTE Dublin, Orchestra del Teatro Regio di Trieste. Ha studiato con Bellugi, Gelmetti e Campanella in Italia, lavorando al loro fianco come direttore assistente presso il Regio di Torino, Opéra Bastille di Parigi, Lyric Opera di Chicago, Regio di Parma e San Carlo di Napoli. Si è perfezionata alla Chigiana di Siena, vincendo il prestigioso Diploma d'Onore. Incide per Naxos.

valentinapeleggi.com

@Vpeleggi

ANNA TIFU

Vincitrice nel 2007 del prestigioso concorso internazionale George Enescu di Bucarest, è considerata una delle migliori interpreti della sua generazione. Nata a Cagliari nel 1986 da mamma sarda e papà rumeno, inizia a studiare il violino all'età di sei anni sotto la guida del padre (primo violino dell'Orchestra di Bucarest). A 8 anni vince il Concorso "Vittorio Veneto" e poi studia con Salvatore Accardo. Debutta come solista a 11 anni e un anno dopo si esibisce alla Scala di Milano. Dal quel momento la sua carriera è stata in continua ascesa, ospite delle più importanti orchestre al mondo (Orchestra Nazionale di S.Cecilia, Orchestra Nazionale della RAI di Torino, Filarmonica Arturo Toscanini, Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia, Simòn Bòlivar Orchestra, Stuttgarter Philarmoniker, Munich Chamber Orchestra), collaborando con Mikko Franck, Yuri Temirkanov, Gustavo Dudamel, Maxim Vengerov, Yuri Bashmet, Ezio Bosso, Enrico Dindo, Julien Quentin, Giuseppe Andaloro, Michael Nyman, l'Etoile Carla Fracci, l'attore John Malkovich e Andrea Bocelli, dal quale nel 2011 è stata invitata come solista ospite in numerosi concerti in Italia, Egitto e Stati Uniti. Le è stato assegnato il Premio Donna 2020 Paul Harris Fellow dal Rotary Club Milano Sempione.
Suona il violino Antonio Stradivari "Marèchal Berthier" 1716 ex Napoleone della Fondazione Canale di Milano.

annatifu.com

@annatifu

@annatifu

Anna Tifu Official

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

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

Violini Primi
Daniele Giorgi
Paolo Gaiani **
Stefano Bianchi
Gabriella Colombo
Clarice Curradi
Francesco Di Cuonzo
Isak Lenza
Susanna Pasquariello
Eleonora Zamboni

Violini Secondi
Franziska Schötensack *
Patrizia Bettotti **
Marcello D'Angelo
Chiara Foletto
Alessandro Giani
Marco Pistelli
Angela Tomei

Viole
Stefano Zanobini *
Pierpaolo Ricci **
Caterina Cioli
Sabrina Giuliani
Giulia Panchieri

Violoncelli
Luca Provenzani *
Augusto Gasbarri *
Andrea Landi **
Simone Centauro
Giovanni Simeone

Contrabbassi
Amerigo Bernardi *
Luigi Giannoni **
Margherita Naldini

Flauti
Fabio Fabbrizzi *
Claudia Bucchini *
Angela Camerini

Oboi
Flavio Giuliani *
Marco Del Cittadino

Clarinetti
Emilio Checchini *
Marco Ortolani *

Fagotti
Paolo Carlini *
Umberto Codecà *

Corni
Andrea Albori *
Paolo Faggi *

Trombe
Stefano Benedetti *
Luca Betti *

Tromboni
Alessio Brontesi *
Stefano Bellucci

Percussioni
Tommaso Ferrieri Caputi *

* prime parti
** concertino

Ispettore d'orchestra e archivista
Alfredo Vignoli

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

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

Revisore unico
Vittorio Quarta

Direttore artistico
Daniele Rustioni

Direttore principale
Eva Ollikainen

Direttore onorario
James Conlon

Direttore ospite principale
Beatrice Venezi

Direttore ospite principale
Nil Venditti

Direzione artistica
Cristian Carrara
Paolo Frassinelli
Tiziana Goretti

Direzione generale, sviluppo e personale
Marco Parri

Elisa Bonini
Andrea Gianfaldoni
Stefania Tombelli

Comunicazione
Riccardo Basile
Ambra Greco
Claudia Arcari

Amministrazione
Simone Grifagni
Cristina Ottanelli

Servizi tecnici orchestra
Angelo Del Rosso

Ospitalità e sala Teatro Verdi
Fulvio Palmieri
Paolo Malvini

Lisa Baldi
Francesco Bazzani
Pietro Carnera
Tommaso Cellini
Gaia Cugini
Matilde Delli Guanti
Lorenzo Del Mastio
Elena Fabbrucci
Leone Fossati
Vittoria Frassinelli
Enrico Guerrini
Pasquale Matarrese
Giulia Mazzone
Francesca Rigutini
Alice Zanobini

Palcoscenico Teatro Verdi
Walter Sica
Carmelo Meli
Sandro Russo
Alessandro Goretti

TEATRO VERDI
Via Ghibellina, 99
50122 Firenze
teatroverdifirenze.it

BIGLIETTERIA
Via Ghibellina, 97
50122 Firenze

Chiusa al momento

Per info
tel. (+39) 0550681726
teatro@orchestradellatoscana.it

Progetto grafico e impaginazione
Ambra Greco

Foto e Illustrazioni
Alessandro Michelazzi (cop, 10)
Patrizio Del Duca (10bn)
Bruno Lucchi (11)

SCOPRI TUTTE LE INIZIATIVE CULTURALI PER I SOCI

Teatri, cinema, musica, arte...

posto unicoop

Riparte la cultura, ripartono i vantaggi

Per ricevere tutti gli aggiornamenti sulle iniziative culturali iscriviti alla newsletter dell'informatore online ***www.informatorecoopfi.it***

unicoopfirenze