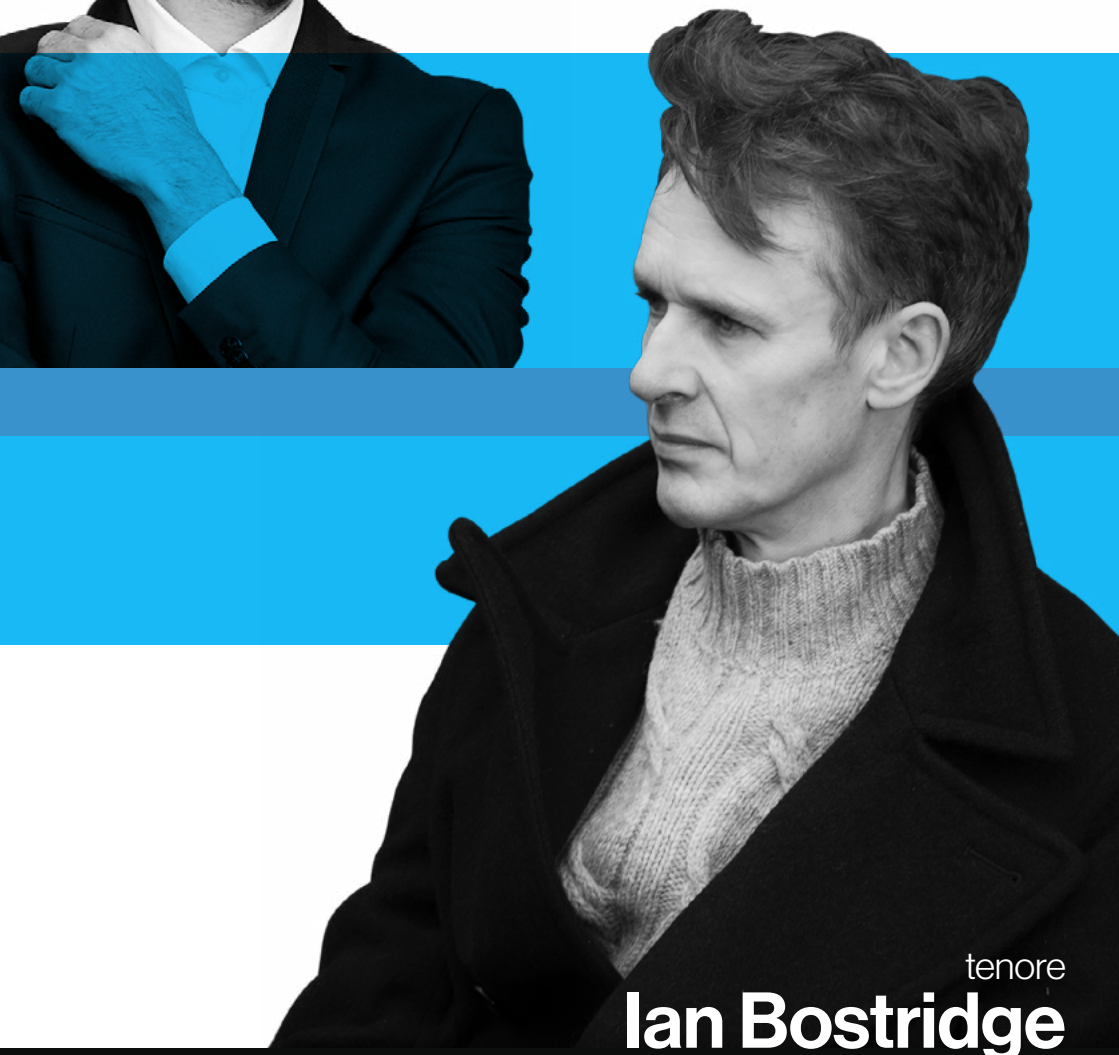
ORCHESTRA DELLA TOSCANA

REGIONE TOSCANA · MiC · COMUNE DI FIRENZE

41ª Stagione
Concertistica
2021 / 2022

direttore

Daniel Cohen



tenore

Ian Bostridge

Firenze, Teatro Verdi
venerdì 22 ottobre 2021
ore 21:00

Daniel Cohen
direttore

Ian Bostridge
tenore

Cosa ascoltiamo questa sera

Appartiene a una razza rara di musicisti **Ian Bostridge**. Definirlo solo tenore è riduttivo. Perché lui è un intellettuale della musica, anzi un intellettuale punto e basta. Laurea e dottorato di ricerca in storia conseguiti a Oxford, prima di darsi a tempo pieno al canto (all'età di trent'anni) è stato insegnante di teoria politica e storia inglese del Settecento. Il suo libro sulla stregoneria tra il 1650 e il 1750 è riconosciuto come un punto di riferimento imprescindibile da chi si occupa dell'epoca pre-illuministica. Notevole è pure *Il viaggio d'inverno di Schubert. Anatomia di un'ossessione*, uscito in italiano per il Saggiatore, dove sviscera storia e contesto culturale della partitura schubertiana che più ha cantato in vita sua, e per lui divenuta quasi un chiodo fisso: il *Viaggio d'inverno*, appunto, quintessenza dell'amore romantico inteso come perdita, solitudine, morte. Con l'ORT canta invece *Les illuminations* del suo compatriota **Benjamin Britten**. I testi di questo ciclo di canzoni composte nel 1939 sono ricavati dall'omonima raccolta di Arthur Rimbaud: una serie di prose poetiche cariche di significati simbolici, con visioni allucinate e ambigue allusioni erotiche che il poeta francese, adolescente, scrisse durante i suoi vagabondaggi in compagnia di Verlaine tra il 1871 e il 1874, gli anni nei quali è racchiusa la sua brevissima esperienza poetica e nei quali, secondo diversi critici, nasce la poesia moderna. Sul podio **Daniel Cohen**, israeliano, attualmente direttore musicale del Teatro di Darmstadt dopo esserlo stato alla Deutsche Oper di Berlino e aver lavorato a lungo come assistente di Pierre Boulez a Lucerna. L'attenzione al repertorio più recente, instillatagli dal pontefice francese dell'avanguardia del dopoguerra, in questo programma si manifesta con l'esecuzione del *Concert Românesc* (1951) nel quale l'ungherese **György Ligeti**, prima di diventare lui stesso una figura cardine della Nuova Musica (benché antitetico al rigore cervellotico di Boulez) rilegge la tradizione folk del suo paese ispirandosi al caposcuola Bartók. Segue la *Sinfonia n.2* di **Beethoven**, immersione nella classicità viennese d'inizio Ottocento.

con il contributo di
FONDAZIONE CR FIRENZE
unicoop firenze
TEATRO VERDI FONDAZIONE ORT

Stagione Concertistica 2021 / 2022

György Ligeti

Concert Românesc

Andantino
Allegro vivace
Adagio ma non troppo
Molto vivace

Benjamin Britten

Les Illuminations per voce e orchestra d'archi op.18

Poesie di Arthur Rimbaud
I. Fanfare II. Villes IIIa. Phrase IIIb. Antique
IV. Royauté V. Marine VI. Interlude
VII. Being beauteous VIII. Parade IX. Départ

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n.2 in re maggiore op.36

Adagio molto - Allegro con brio
Larghetto
Scherzo - Trio: Allegro
Allegro molto

concerto trasmesso in differita da **Rete Toscana Classica**
RTC RETE TOSCANA CLASSICA
registrazione audio a cura di **SoundStudioService**

La musica e oltre ...

«J'ai seul la clef de cette parade sauvage»: sono le prime parole che il tenore **Ian Bostridge** pronuncerà oggi all'attacco de *Les Illuminations*. In italiano, suonano: «Io solo ho la chiave di questa parata selvaggia». Sono ovviamente di **Arthur Rimbaud**, parole misteriose che il poeta piazza a effetto infondo a *Parade*, una delle prose poetiche da cui **Benjamin Britten** ha tratto ispirazione per le proprie illuminazioni musicali ■ (1939). Secondo la critica letteraria, *Parade* nasconde un violento attacco nei confronti del cristianesimo, scatenato, a quanto pare, da una cerimonia religiosa alla quale Rimbaud assistette a Milano nel 1875. A leggere il testo, si scoprono, infatti, espressioni come «portamento crudele degli orpelli», «lusso disgustoso», che il poeta usa per descrivere , nenache troppo velatamente il fasto eccessivo di quella celebrazione significativa. Alla fine, tutto è paragonato a una «parata selvaggia», appunto.

Carrie Bradshaw

"I miei soldi li voglio là dove li posso vedere: tutti appesi nel mio armadio."

da *Sex and the City*

La potenza evocativa di Rimbaud è sempre stata di stimolo per tanti artisti di ogni genere, ma ritrovare le stesse identiche parole, «J'ai seul la clef de cette parade sauvage», come sinonimo di eleganza, è quasi un contrappasso ironico. La frase infatti si trova stampata sulla stoffa di un abito femminile degli anni '50 disegnato da **Claire McCardell**, una delle maggiori stiliste statunitensi, nota soprattutto per aver inventato l'abbigliamento «sportivo», o *casual*. Questa singolare coincidenza non si deve tanto alla McCardell, quanto all'idea di un geniale industriale tessile americano, **Dan Fuller**, presidente della Fuller Fabrics, che nel 1953 invitò cinque artisti dell'epoca a creare per la sua azienda una linea di tessuti chiamata *Modern Masters Series*. I cinque artisti convocati furono Pablo Picasso, Marc Chagall, Joan Miró, Raoul Dufy e Fernand Léger. Fuller lavorò personalmente con i magnifici cinque per selezionare dalle loro opere i motivi più adatti a essere ripetuti in serie per la stampa, dando vita così a una collezione di tessuti unica. Per Picasso, ad esempio, una stoffa riprendeva il disegno di un uccello da uno dei suoi piatti di ceramica, mentre in un'altra le figure della corrida venivano da una litografia.

Le stoffe più bizzarre della collezione, però, sono quelle disegnate da **Fernand Léger**, destinate agli abiti quotidiani delle donne americane, lontano dall'alta moda, con risultati decisamente fuori dal comune. *Parade Sauvage*, guarda caso, è il nome dato alla stoffa disegnata da Léger e usata dalla McCardell per l'abito in questione.
Il motivo fu selezionato da una serie di litografie fatte da Léger nel 1949 per accompagnare una bellissima e ora rarissima edizione illustrata de *Les Illuminations* (con prefazione di Henry Miller).
Né Léger, né Rimbaud, si sarebbero mai aspettati di finire su un vestito. E chissà cosa penserete adesso quando Ian Bostridge canterà con la sua dizione perfetta «J'ai seul la clef de cette parade sauvage». Paramenti sacri, vestiti, orpelli, o forse no.

La sfilata, pardon il programma, si completa con due brani distanti nel tempo: **György Ligeti**, *Concert Românesc* ■ del 1956 e **Ludwig van Beethoven** e la *Sinfonia n.2 op.36* ■ composta all'inizio del 1800.

Parade Sauvage
Fernand Léger
stoffa per Fuller Fabric
1956
(anno di produzione)

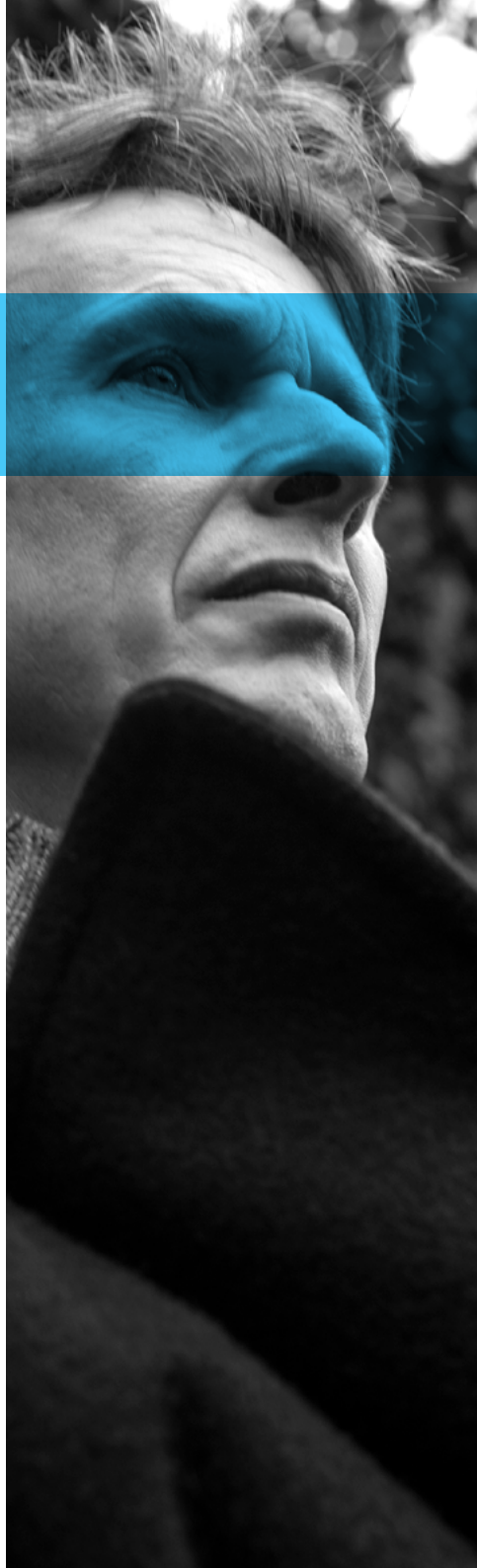
Abito disegnato da
Claire McCardell
nel 1955
Cooper Hewitt
Collection, New York

Daniel Cohen

La carriera di Cohen, oggi direttore musicale dello Stattheater di Darmstadt, ha inizio quando, ancora studente alla Royal Accademy of Music di Londra, viene nominato direttore musicale per dieci stagioni della Jersey Chamber Orchestra. In seguito ha avuto modo di dirigere diversi concerti con la Los Angeles Philharmonic come assistente di Dudamel e far parte della West-Eastern Divan Orchestra in qualità di violinista oltre che assistente di Daniel Barenboim. È stato per due anni Kapellmeister alla Deutsche Oper Berlin, e tra gli impegni operistici e sinfonici che lo hanno visto protagonista figurano nomi quali la Canadian Opera Company, il Festival della Valle d'Itria, il Teatro Massimo di Palermo, la Helsinki Philharmonic, la Israeli Philharmonic, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino e la Staatsoper di Berlino dove ha debuttato nel 2016. Interessato al repertorio contemporaneo, ha frequentato la Lucerne Festival Academy Composer Project, lavorando al fianco di Pierre Boulez. È stato direttore artistico del Gropius Ensemble con cui ha portato avanti progetti al confine tra musica e teatro per dieci anni; ha inoltre collaborato con diversi componenti della London Symphony Orchestra, prendendo parte al programma per giovani compositori LSO Soundhub.

Ian Bostridge

Laureato in filosofia a Cambridge e in storia a Oxford, oggi è considerato uno dei massimi *liederisti* in attività e si esibisce regolarmente nei migliori teatri, festival e sale da concerto di tutto il mondo con un repertorio che passa da Monteverdi alla musica contemporanea, cantando in opere di Britten, Mozart, Stravinskij, Smetana, Händel e Ades collaborando con le migliori orchestre e direttori del calibro di Seiji Ozawa, Riccardo Muti, Mstislav Rostropovich, Daniel Barenboim, Daniel Harding, James Levine e Antonio Pappano. È riconosciuto campione in tutto il mondo per le sue ripetute interpretazioni di *Winterreise* di Schubert, punta di diamante della liederistica. Dall'amore per questa opera è nato il sup terzo libro "Il viaggio d'inverno di Schubert: anatomia di una ossessione" (pubblicato in Italia nel 2015) e un'incisione nel 2019 per Pentatone, che ha vinto la registrazione vocale dell'anno 2020 agli International Classical Music Awards. Sempre per la stessa etichetta è uscito a settembre il suo ultimo cd *Respighi Songs* accompagnato al piano da Saskia Giorgini. Durante la cerimonia per le Nuove Onorificenze del 2004 è stato insignito dell'Ordine dell'Impero Britannico. È sposato con la scrittrice e critica letteraria Lucasta Miller. Entrambi vivono a Londra con i loro due figli.



/ Târnăveni 1923 / Vienna 2006

György Ligeti

Concert Românesc

durata: 12 minuti circa
nota di **Gregorio Moppi**

Quando nel 1956 riuscì a varcare avventurosamente la cortina di ferro, il trentatreenne György Ligeti (ebreo transilvano di lingua tedesca nato in un paese dell'Ungheria passato alla Romania dopo la Grande Guerra) aveva già al suo attivo una settantina di composizioni fra *Lieder*, arrangiamenti di canti popolari, abbozzi di sinfonie, pezzi pianistici, cameristici, corali – la maggior parte dei quali, tuttavia, da considerarsi incunaboli di ciò che sarà poi la produzione matura di uno dei maggiori compositori del secondo Novecento, divenuto familiare al grande pubblico dacché Stanley Kubrick ne utilizzò alcune pagine in *2001: Odissea nello spazio*. In effetti il vero Ligeti sboccia con l'arrivo in Occidente, al contatto con le correnti più avanzate dello sperimentalismo da lui però filtrate in maniera critica e originale: giacché fin da subito, piuttosto che al culto integralista della serie dodecafonica praticato e predicato dai seguaci di Webern, appare interessato alla ricerca strutturale sul suono (e alla sua percezione da parte dell'ascoltatore) inteso come stratificazione di diverse fasce timbriche pulsanti di movimenti-minuti, ciascuna posta in relazione contrappuntistica con le altre, che tendono a occupare capillarmente tutto lo spazio acustico disponibile. Il che, in gergo tecnico, viene definito "micropolifonia". Un tal modo di procedere suscita anche una profonda riflessione sul concetto di tempo che si traduce nell'elementare opposizione stasi-movimento. «*Suscita l'impressione di un fluire senza inizio e senza fine*», diceva Ligeti a proposito della sua musica. «*Essa risulta immobile ma solo in apparenza; all'interno di quel permanere, di quella staticità, vi sono impercettibili modificazioni che mi fanno pensare alla superficie di un'acqua nella quale si rifletta un'immagine*». Una simile tendenza già si scorge in controluce nell'ultimo movimento del *Concerto Românesc*: proprio la parte che, a causa di quel che fu giudicato dai censori di Stato un trattamento troppo disinvolto delle dissonanze, determinò l'ostracismo del regime comunista nei confronti dell'intera partitura dopo appena una prova. Cosicché quest'opera datata 1951 dovette attendere vent'anni per venire eseguita la prima volta – e non in Europa, bensì negli Stati Uniti. A fondamento del *Concerto* sta il folklore romeno, in parte autentico, in parte riformulato dall'autore. Il quale, come modello linguistico di riferimento, guarda ai connazionali Béla Bartók e Zoltán Kodály, alla loro arte incardinata su materiali musicali di provenienza contadina raccolti sul campo, trascritti, studiati, compresi, interiorizzati. Ciò che di Ligeti, nell'epoca buia dello stalinismo agli sgoccioli, avrebbe pienamente soddisfatto i criteri estetici del realismo socialista imposto per decreto totalitario, se solo non vi fossero state quelle critiche alquanto fumose di qualche burocrate su un presunto, eccessivo avanguardismo nella scrittura armonica del pezzo. Riserve del genere erano spesso dettate più da ragioni politiche che tecniche; bastavano però per devastare la vita di un uomo (o a togliergliela, nel peggiore dei casi).
I quattro movimenti del *Concerto Românesc* si succedono senza soluzione di continuità. Tutti arcaizzanti nei profili melodici e acuminati nella scrittura che tende a separare con nettezza il blocco degli archi dai fiati. Il primo movimento, *Andantino*, è una sorta di nenia avvoltolata attorno a un medesimo gruppo di note il cui continuo cambiamento di metro (2/8, 3/8, 4/8) dà al pezzo un passo fluttuante. L'*Allegro vivace* ci proietta improvvisamente nel bel mezzo di una festa paesana ritmata da tamburo piccolo e grancassa, durante la quale ottavino, clarinetto e violino riescono a conquistarsi, ognuno, momenti di risalto protagonistico.
Ha carattere quasi onirico l'*Adagio ma non troppo* seguente, mobilissimo nell'andamento, dove Ligeti richiede l'uso di due corni naturali (forse memoria di quelli uditi sui Carpazi nell'infanzia) che dialogano in eco sullo sfarfallio fantasmatico degli archi, mentre il corno inglese intreccia arabeschi orientaleggianti. Il motivo dei corni si ripresenta, reminiscenza caliginosa, alla fine del *Molto vivace*, il movimento ultimo in cui il brulichio indistinto di note sovrapposte che diverrà cifra distintiva del Ligeti maggiore fa da sipario a danze convulse governate da uno spiritato violino etnico.

/ Lowenstoft, Suffolk 1913 / Aldeburgh 1976

Benjamin Britten

Les Illuminations per voce e orchestra d'archi op.18

durata: 21 minuti circa
nota di **Arrigo Quattrocchi**

Les Illuminations appartengono al periodo trascorso da Benjamin Britten in America, all'inizio del secondo conflitto mondiale. Varie considerazioni avevano spinto il compositore ad abbandonare l'Inghilterra, assieme al suo compagno Peter Pears. Innanzitutto il mancato riconoscimento, in patria, del suo talento. Inoltre, com'è ovvio, il clima internazionale; nell'imminenza del conflitto molti fra gli intellettuali europei si determinarono ad abbandonare il vecchio continente e a emigrare nel nuovo. Fra i primi fu certamente Auden, letterato impegnato in prima fila per la difesa delle libertà contro i pericoli delle dittature fasciste. Un rapporto di amicizia e di reciproca ammirazione legava Auden e Britten; i due artisti si erano conosciuti nel 1935 in occasione di un paio di film ai quali avevano collaborato rispettivamente come sceneggiatore e autore della colonna sonora. In seguito Britten aveva posto in musica vari cicli di liriche di Auden, nonché il brano *Ballad of Heroes*, dedicato ai soldati britannici che avevano combattuto nella guerra civile spagnola. Così, ammirato dall'esempio del poeta - che aveva lasciato l'Inghilterra alla ricerca di un luogo dove l'assenza di radici gli consentisse di estrinsecare completamente il suo talento - anche Britten nell'estate 1939 approdò in America, prima in Canada e poi negli USA, dove il 21 agosto poteva assistere alla prima esecuzione americana delle *Variazioni su un tema di Frank Bridge*, che gli avevano garantito il primo clamoroso successo europeo, a Salisburgo nel 1937. Sarebbe ripartito solamente due anni e mezzo più tardi.
Non già a Auden, ma a un poeta "maledetto",

Arthur Rimbaud, si rivolse però Britten per quello che doveva diventare forse il suo risultato più importante degli anni americani, *Les Illuminations*. Era appunto questo il titolo (termine inglese equivalente di "coloured plates", *stampe a colori*) che, secondo Paul Verlaine, Rimbaud aveva attribuito alla raccolta eterogenea di frammenti letterari - in poesia e prosa - scritti nel 1871-73, nel corso dei viaggi compiuti dai due poeti a Londra ed in Belgio, sul finire della loro tormentata relazione. Ciascuno dei singoli frammenti possedeva un contenuto visionario, da intendersi in chiave simbolista, e in qualche modo riassunto dal titolo.
La scelta dei testi di Rimbaud da parte di Britten non deve certo stupire. Sotto il profilo musicale, fin dagli anni giovanili Britten aveva respinto le strade indicate dalle principali avanguardie europee, per ricercare un proprio personalissimo stile, che si nutriva di suggerimenti eclettici che non di rado trovavano la propria coerenza proprio in un'ottica simbolista. D'altra parte tutta la poetica di Britten - soprattutto nei suoi esiti teatrali - è percorsa da un tema ricorrente, quello dell'innocenza, in cui si identifica l'esperienza solitaria dell'artista. Dunque ecco che, nella prefazione alla partitura di Britten, Edward Sackville-West ha potuto osservare che il compositore "*era riuscito a cogliere perfettamente l'evocazione, l'atmosfera, lo spirito che permea quelle prose e quelle liriche [di Rimbaud] con slanci fatati dell'animo, instaurando nei loro confronti un'assonanza esemplare*". Una risposta visionaria agli orrori della guerra incombente.
Terminate nell'ottobre 1939 *Les Illuminations* ebbero la prima esecuzione a Londra il 30 gennaio 1940 con il soprano Sophie Wyss e il direttore Boyd Neel, e furono poi eseguite da Pears negli USA un anno e mezzo più tardi.
La partitura si compone di dieci sezioni; l'iniziale *Fanfare* propone la frase ricorrente del ciclo ("J'ai seul la clef de celte parade sauvage") e l'arpeggio che costituisce la cellula melodica di base. Le liriche si succedono secondo una logica di contrasti ben calibrati, in cui si impongono ora suggestioni ritmiche stravinskiane, ora livide melodie di impronta mahleriana, ora stilemi più antichi; il tutto conciliato dal personalissimo linguaggio di Britten.

Les Illuminations op.18
Poesie di Arthur Rimbaud

traduzione di **Dario Bellezza**
(da "A. Rimbaud, Poesie", Garzanti 1977)

I. Fanfare
J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

II. Villes
Ce sont des villes! C'est un peuple pour qui se sont montés ces Alleghanys et ces Libans de rêve! Des chalets de cristal et de bois se meuvent sur de rails et des poulies invisibles. Les vieux cratères ceints de colosses et de palmiers de cuivre rugissent mélodieusement dans le feux... Des cortegès de Mabs en robes rousses, opalines, montent des ravines. Làhaut, les pieds dans la cascade et les ronces, les cerfs tettent Diane. Les Bacchantes des banlieues sanglotent et la lune brûlle et hurle. Vénus entre dans les cavernes des forgerons et des ermites, Des groups de beffrois chantent les idèes des peuples. Des châteaux bàtis en os sort la musique inconnue... Le paradis des orages s'effondre. Les sauvages dansent sans cesse la Fête de la Nuit.
Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent mes sommeills et mes moindres mouvements?

IIIa. Phrase
J'ai tendu des cordes de clocher à clocher; des guirlandes de fenêtre à fenêtre, des chaînes d'or d'ètoile a ètoile, et je danse.

IIIb. Antique
Gracieux fils de Pan! Autour de ton front couronné de fleurettes et de baies tes yeux, des boules précieuses, remuent. Tachées des lies brunes, tes joues se creusent. Tes crocs luisent. Ta

I. Fanfara
Io solo possiedo la chiave di questa selvaggia parata.

II. Città
Sono delle città! È un popolo per il quale si sono innalzati questi Allegani e questi Libani di sogno! Villette di cristallo e di legno che scorrono su rotaie e pulegge invisibili. I vecchi crateri cinti di colossi e di palme di rame ruggiscono melodiosamente in mezzo al fuoco... Cortei di Mab con vesti rossastre, opaline salgono dai burroni. Lassù, con le zampe nella cascata e fra i rovi, i cervi poppano Diana. Le Baccanti dei sobborghi singhiozzano e la luna arde e urla. Venere entra nelle caverne dei fabbri e degli eremiti. Gruppi di campanili cantano le idee del popolo. Da castelli costruiti di ossa viene una musica sconosciuta... Il paradiso delle tempeste si inabissa. I selvaggi danzano senza posa la festa della notte.
Quali buone braccia, quale dolce ora potranno restituirmi quella regione da cui provengono i miei sonni e i miei minimi movimenti?

IIIa. Frase
Ho teso delle corde da campanile a campanile; ghirlande da finestra a finestra, catene d'oro da stella a stella, e danzo.

IIIb. Antico
Grazioso figlio di Pan! Interno alla tua fronte incoronata di fiorellini e di bacche, i tuoi occhi, globi preziosi, si muovono. Macchiate di feccia bruna, le tue guance s'incavano. I tuoi artigli

poitrine ressemble à une cithare, des tintements circulent dans tes bras blonds. Ton coeur bat dans ce ventre où dort le double sexe. Promène-toi, la nuit, en mouvant doucement cette cuisse, cette seconde cuisse et cette jambe de gauche.

IV. Royauté
Un beau matin, chez un peuple fort doux, un homme et une femme superbes criaient sur la place publique: "Mes amis, je veux qu'elle soit reine!" "Je veux être reine!". Elle riait et tremblait. Il parlait aux amis de révélation, d'épreuve terminée.
Ils se pâmaient l'un contre l'autre. En effet, ils furent rois toute une matinée où les tentures carminées se relevèrent sur les maisons, et toute l'après-midi, où ils s'avancèrent du côté des jardins de palmes.

V. Marine
Les chars d'argent et de cuivre -
Les proues d'acier et d'argent -
Battent l'écume, -
Soulèvent les souches des ronces.
Les courants de la lande,
Et les ornières immenses du reflux,
Filent circulairement vers l'est,
Vers les piliers de la farêt, -
Vers le fûts de la jetée,
Dont l'angle est heurté par des tourbillons de lumière.

VI. Interlude
J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

VII. Being beauteous
Devant une neige un Être de Beauté de haute teille. Des sifflements de mort et des cercles de musique sourde font monter, s'élargir et trembler comme un spectre ce corps adoré; des blessures écarlates et noires éclatent dans les chairs superbes. Les couleurs propres de la vie se foncent, dansent, et se dégagent autour de

brillano. Il tuo petto somiglia ad una cetra: tintinnii circolano nelle tue braccia bionde. Il tuo cuore batte in questo ventre dove dorme il duplice sesso. Passeggia, la notte, la coscia con dolcezza muovendo, e la seconda coscia e la gamba sinistra.

IV. Regalità
Un bel mattino, presso un popolo mitissimo, un uomo e una donna, superbi, gridavano sulla pubblica piazza: "Amici miei, voglio che lei sia regina!" "Voglio essere regina!". Lei rideva e tremava. Lui parlava agli amici di rivelazione, di prova superata. Si estasiavano l'uno contro l'altro. In effetti, furono re per tutta una mattinata in cui le tende color carminio si sollevarono sulle case, e per tutto il pomeriggio, quando avanzarono verso il giardino delle palme.

V. Marina
I carri d'argento e di rame -
le prue d'acciaio e d'argento -
battono la schiuma, -
sollevano i ceppi dei rovi.
Le correnti della landa,
e i solchi immensi del flusso,
filano girando verso est,
verso i pilastri della foresta, -
verso i fusti del molo,
il cui angolo è investito da turbini di luce.

VI. Interludio
Io solo possiedo la chiave di questa selvaggia parata.

VII. Being beauteous
Di fronte a uno sfondo di neve un Essere di Bellezza di alta statura. Sibili di morte e cerchi di sorda musica fanno salire, allargarsi e tremare come uno spettro questo corpo adorato; sulle carni stupende spiccano nere e scarlatte ferite. I colori propri della vita s'incupiscono, danzano e si sprigionano intorno alla Visione, sul cantiere.

la Vision, sur le chantier. Et les frissons s'élèvent et grondent, et la saveur forcenée de ces effets se chargeant avec les sifflements mortels et les rauques musiques que le monde, loin derrière nous, lance sur notre mère de beauté, - elle recule, elle se dresse. Oh! nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux.

O la face cendrée, l'écusson de crin, les bras de cristal! Le canon sur lequel je dois m'abbatre à travers la mêlée des arbres et de l'air léger!

VIII. Parade
Des drôle très solides. Plusieurs ont exploité vos mondes. Sans besoins, et peu pressés de mettre en oeuvre leurs brillantes facultés et leur expérience de vos consciences. Quels hommes mûrs! Des yeux hébétés à la façon de la nuit d'été, rouges et noirs, tricolorés, d'acier piqué d'étoiles d'or; des facies déformés, plombés, blémis, incendiés; des enrouements folâtres! La démarche cruelle des oripeaux! - Il y a quelques jeunes -

O le plus violent Paradis de la grimace enragée!...
Chinois, Hottentots, Bohémiens, niais, hyènes, Molochs, vieilles démences, démons sinistres, ils mèlent les tours populaires, maternels, avec les poses et les tendresses bestiales. Ils interpréteraient des pièces nouvelles et des chansons "bonne filles". Maître jongleurs, ils trasforment le lieu et les personnes et usent de la comedie magnetique.

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

IX. Départ
Assez vu. La vision s'est rancontrée à tous les airs. Assez eu. Rumeurs des villes, le soir, et au soleil, et toujours.
Assez connu. Les arrêts de la vie.
- O Rumeurs et Visions!
Départ dans l'affection et le bruit neufs!

E i brividi s'innalzano, tuonano, e mentre il sapore forsennato di quegli effetti si carica dei fischi mortali e delle musiche roche che il mondo, lontano, dietro di noi lancia sulla nostra madre di bellezza, - ella indietreggia, si erge. Oh! le nostre ossa sono rivestite di un nuovo corpo amoroso.

Oh, l'aspetto cinereo, lo stemma di crine, le braccia di cristallo! Il cannone sul quale devo abbattermi attraverso la mischia degli alberi e dell'aria leggera!

VIII. Parata
Delle robuste canaglie. Molti di loro hanno sfruttato i vostri mondi. Senza bisogni e con poca fretta mettere in opera le loro brillanti facoltà e la loro esperienza delle vostre coscienze! Che uomini maturi! Occhi inebetiti come la notte d'estate, rossi e neri, tricolori, d'acciaio punteggiato di stelle d'oro; volti deformati, plumbei, lividi, incendiati; voci arrochite! Oh crudele ondatura degli orpelli! - Ci sono alcuni giovani -

Oh il violento Paradiso della smorfia curiosa!...
Cinesi, ottentotti, bohémiens, grulli, iene, moloc, vecchie demenze, demoni sinistri mischiano i modi popolari, materni, con le pose e le tenerezze bestiali. Interpreterebbero nuove commedie e canzoncine per ragazzine. Giocolieri abilissimi, trasformano il luogo e le persone, servendosi della commedia magnetica.

Io solo possiedo la chiave di questa selvaggia parata.

IX. Départ
Visto abbastanza. La visione è stata acchiappata in tutte le salse. Avuto abbastanza. Brusii di città, la sera, e al sole, e sempre.
Conosciuto abbastanza. Le fermate della vita
- O Brusii e Visioni!
Partenza nell'affetto e nel brusio nuovi!

/ Bonn 1770 / Vienna 1827

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n.2 op.36

durata: 36 minuti circa
nota di **Arrigo Quattrocchi**

I primi abbozzi della *Sinfonia n.2* di Beethoven risalgono al 1800 e la partitura venne stesa nell'inverno-primavera 1801-1802; lo stesso autore doveva poi dirigere la prima esecuzione del brano il 5 aprile 1803 al Theater an der Wien, in una serata che comprendeva anche la *Prima Sinfonia*, l'oratorio *Cristo al monte degli ulivi* e il *Terzo Concerto per pianoforte*, suonato sempre dall'autore. Il periodo è fra i più tormentati della vita del musicista trentenne, per il manifestarsi dei sintomi della sordità; celebre testimonianza dell'angoscia profonda di quel momento è il cosiddetto "Testamento di Heiligenstadt", che risale proprio al 1802. Tuttavia la *Sinfonia in re maggiore* ha deluso le aspettative di quanti vi hanno cercato il riflesso del travaglio interiore del compositore, confondendo, secondo gli insegnamenti romantici, arte e vita. Forse anche per questo motivo la *Seconda* è stata spesso confinata, insieme alla *Prima*, entro i margini della cosiddetta "prima maniera" beethoveniana, dei lavori cioè che precedono la grande svolta della *Sinfonia Eroica*, ancora legati a una estetica di puro intrattenimento tutta settecentesca, che Beethoven aveva già saputo trascendere nella sua produzione cameristica. E tuttavia, ancor più della *Prima*, la *Seconda* riprende sì gli stilemi delle sinfonie "Londinesi" di Haydn, ma per portarli alle estreme conseguenze, verso una crisi dell'idea di classicismo che era del tutto sconosciuta agli illustri modelli.
Basterebbe leggere le recensioni dei contemporanei, come quella pubblicata nel 1805 sulla rivista *Allgemeine Musikalische Zeitung*, chiarissima nell'esprimere uno sconcerto rispetto alle novità della partitura: "*troviamo il tutto troppo lungo, certi passaggi troppo elaborati; l'impiego troppo insistito degli strumenti a fiato impedisce a molti bei passi di sortire effetto. Il Finale è troppo bizzarro, selvaggio e rumoroso. Ma ciò è compensato dalla potenza del genio che in quest'opera colossale si palesa nella ricchezza dei pensieri nuovi, nel trattamento del tutto originale e nella profondità della dottrina*".
I "pensieri nuovi" si palesano subito nella introduzione lenta al primo movimento, *Adagio molto*, che è di dimensioni insolitamente lunghe e dopo un avvio haydniano apparentemente convenzionale si inoltra in una divagazione ricca di sorprese imprevedibili, fra animati contrasti e ombreggiature armoniche. Si approda così all'*Allegro con brio* in forma sonata, dove, più che la contrapposizione fra i due temi principali – una prima idea proposta dai bassi e segnata da un'energica cellula ritmica di semicrome, ancora da sinfonia napoletana, e un secondo tema dal carattere di fanfara – si impone la propulsione interna, basata su continui colpi di scena che non possiedono più la grazia e le buone maniere di quelli del sinfonismo di Haydn; e la stessa logica è ancor più potenziata nella sezione dello sviluppo, che elabora distintamente i due temi; tutta l'energia propulsiva del movimento si scarica nella coda, dove l'orchestra riprende all'unisono l'idea principale, come a esaltare il piccolo spunto da cui si era dipanata la grande arcata della forma sonata.
Dimensioni quasi altrettanto vaste del primo tempo ha il secondo, un *Larghetto* aperto da un tenero motivo degli archi ripreso poi dai legni; e ciò che caratterizza questo movimento è proprio la presenza di molti temi e stilemi settecentisti, che però vengono avvicendati e accumulati con un'insistenza quasi pletorica, in modo da perdere il proprio carattere originario e da conferire al tempo lento una varietà interna e una ricchezza espressiva assai lontane dal mondo sonoro di Mozart e Haydn; c'è qui un'esuberanza giovanile che ha incrinato per sempre i margini dell'estetica di intrattenimento. Non a caso poi Beethoven definisce per la prima volta il terzo tempo *Scherzo* anziché *Minuetto*; non più la danza aristocratica, ma un *Allegro* di propulsione quasi aggressiva, con continui contrasti dinamici e intrecci fra archi e fiati; più che il tema popolaresco, contraddistingue la sezione del *Trio* l'alternanza fra i diversi gruppi strumentali, che si sovrappongono solo sulle ultime misure. Ancora Haydn è alla base del finale, un *Allegro molto* che riprende il modello del movimento giocoso e ricco di continui scarti e sorprese; ma fin dallo stesso tema principale – una acciaccatura e un brusco salto che si basano su un accordo dinamico e non statico – il garbo di Haydn si trasforma in ruvidezza, il gioco in un umorismo sopra le righe; e i temi secondari, il breve sviluppo, sono solo dei diversivi che ancora sottolineano l'aspetto "bizzarro, selvaggio e rumoroso" di questo finale che conduce a una conclusione anticonformistica e brillante non solo la partitura ma tutto il mondo della sinfonia dell'età classica.

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

* *prime parti*
** *concertino*

Ispettore d'orchestra e archivista
Alfredo Vignoli

Violini Primi
Daniele Giorgi *
William Esteban Chiquito *
Paolo Gaiani **
Angela Asioli
Stefano Bianchi
Gabriella Colombo
Clarice Curradi
Francesco Di Cuonzo
Susanna Pasquariello
Elisa Scudeller

Violini Secondi
Franziska Clara Schötensack*
Patrizia Bettotti **
Fiammetta Casalini
Marcello D'Angelo
Chiara Foletto
Alessandro Giani
Isak Lenza
Marco Pistelli

Viole
Stefano Zanobini *
Pierpaolo Ricci **
Dario Giuliano
Sabrina Giuliani
Hildegard Kuen
Pietro Montemagni

Violoncelli
Luca Provenzani *
Augusto Gasbarri *
Andrea Landi **
Elettra Mealli
Giovanni Simeone

Contrabbassi
Amerigo Bernardi *
Luigi Giannoni **
Giovanni Ludovisi

Flauti
Claudia Bucchini *
Fabio Fabbrizzi *

Oboi
Alessio Galiazzo *
Giovanni Flavio Giuliani *

Clarinetti
Emilio Checchini *
Marco Ortolani *

Fagotti
Paolo Carlini *
Umberto Codecà *

Corni
Andrea Albori *
Paolo Faggi *
Alberto Bertoni

Trombe
Stefano Benedetti *
Luca Betti *

Timpani
Matteo Modolo *

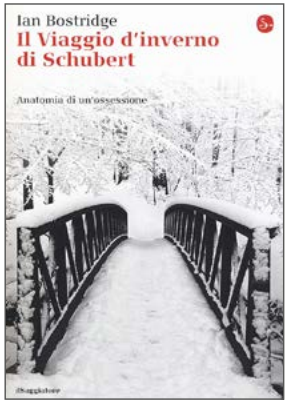
Percussioni
Marco Farruggia

FENICE
Dischi Fenice

Cari spettatori ...

"Per quelli tra voi che sono appassionati di Cinema oltre che di musica, vorrei aprire stavolta una piccola parentesi dedicandola al rapporto (non certo idilliaco) che è intercorso tra il compositore ungherese György Ligeti e il regista Stanley Kubrick. La loro collaborazione nacque subito sotto una cattiva stella in quanto Kubrick usò alcuni brani (tra cui "Atmospheres", il famoso "Lux eterna" ed il Kyrie dal "Requiem") per la colonna sonora di "2001 Odissea nello spazio", senza chiedere nessuna autorizzazione al compositore. Dopo questo episodio, i rapporti tra i due migliorarono tanto che il regista attinse nuovamente alle musiche di Ligeti per altre due sue famose pellicole: "Lontano" per "Shining" e "Musica ricercata" per "Eyes Wide Shut". Il grande regista affermava: «vorrei che il film fosse un'intensa esperienza soggettiva, che raggiunge lo spettatore a un livello di coscienza più profondo, proprio come fa la musica»" **Silvia Venturi**

Molti dei titoli citati, assieme al brano in programma questa sera, li potete trovare nel cofanetto con l'integrale delle composizioni di **György Ligeti** (Warner Classic 5 cd € 30,00). Dedicate al grande tenore **Ian Bostridge** invece sono le due seconde proposte. La registrazione di *Les Illuminations* di **Benjamin Britten** (che ascoltiamo in questa occasione) nella incisione ex Emi eseguita dal tenore inglese stesso (Emi Classic 1 cd € 12,00). Infine un interessante libro che il cantante ha dedicato all'analisi della *Winterreise* di **Franz Schubert** (Il Saggiatore € 30,00). Schubert compone i 24 Lieder per voce e pianoforte di *Winterreise* (*Viaggio d'inverno*), tra il 1827 e il 1828, verso la fine della sua breve vita. Bostridge, sedotto fin dall'adolescenza da questo lavoro, ne esplora ogni aspetto e ne racconta la trama. Questi e altri titoli disponibili presso la sede di **Dischi Fenice** in via Santa Reparata 8/B a Firenze dal lunedì al sabato10-14 e 15.30-19.30.
Info e prenotazioni **tel. 055 3928712** (anche whatsapp)
email: **info@dischifenice.it**



TEATRO VERDI
FIRENZE VIA GHIBELLINA 99

direttore

Jonathon Heyward

musiche di
CURTONI
BEETHOVEN
BIZET

pianoforte

Leonora Armellini

29
OTTOBRE
venerdì ore 21:00

41ª Stagione
Concertistica
2021 / 2022

FONDAZIONE
ORCHESTRA
REGIONALE
TOSCANA

Via Verdi, 5 - 50122 Firenze
tel. (+39) 055 2340710
tel. (+39) 055 2342722
fax (+39) 055 2008035

info@orchestradellatoscana.it
orchestradellatoscana.it

Progetto grafico e impaginazione
Ambra Greco

Crediti Foto
Kaupo Kikkas (cop, 6)
Kalpesh Lathigra (cop, 7)
Laura Thiesbrummel (18)
Lodovica Barbiero (18)

Contributi
Francesca Mercuriali (6-7)
Gregorio Moppi (2, 8-9)
Rosaria Parretti (4-5)
Arrigo Quattrocchi (9-10, 14-15)
Silvia Venturi (17)

Consiglio di Amministrazione
Maurizio Frittelli *presidente*
Nazzareno Carusi *vice*
Elisabetta Bardelli
Antonella Centra
Maria Luisa Chiofalo

Revisore unico
Vittorio Quarta

Direttore generale
Marco Parri

Direttore artistico
Daniele Rustioni

Direttore onorario
James Conlon

Direttore ospite principale
Nil Venditti
Beatrice Venezi

Direzione artistica
Cristian Carrara
Paolo Frassinelli
Tiziana Goretti
Giulia Nuti

Direzione generale, sviluppo e personale
Elisa Bonini
Andrea Gianfaldoni
Stefania Tombelli

Comunicazione
Riccardo Basile
Ambra Greco
Sara Bertolozzi

Amministrazione
Simone Grifagni
Cristina Ottanelli

Servizi tecnici
Angelo Del Rosso

Ospitalità e sala Teatro Verdi
Fulvio Palmieri
Paolo Malvini

Francesco Bazzani
Pietro Carnera
Tommaso Cellini
Gaia Cugini
Elena Fabbrucci
Giorgio Aristide Foffa
Leone Fossati
Vittoria Frassinelli
Enrico Guerrini
Caterina Lupi
Giulia Marinacci
Giulia Mazzone
Francesca Rigutini
Vieri Ulivi Valoriani
Alice Zanobini

Palcoscenico Teatro Verdi
Walter Sica
Carmelo Meli
Sandro Russo
Alessandro Goretti

TEATRO VERDI
Via Ghibellina, 99 - Firenze
teatroverdifirenze.it

BIGLIETTERIA
Via Ghibellina, 97 - Firenze
mar-ven ore 10-13 e 15-19
nei giorni di spettacolo
anche 20-21
tel. (+39) 055 2123020

FONDAZIONE
CR FIRENZE
IL BENE
COMUNE
LA NOSTRA
MISSIONE
ARTE
CONSERVAZIONE
SOLIDARIETÀ
VOLONTARIATO
RICERCA
INNOVAZIONE
EDUCAZIONE
FORMAZIONE
AMBIENTE
seguici su
www.fondazionecrfirenze.it
/fondazionecrfirenze