ORCHESTRA
TOSCANA

REGIONE TOSCANA

MiC

COMUNE DI FIRENZE

clarinetto

Nicolai Pfeffer

direttore

Markus Stenz

Firenze, Teatro Verdi
venerdì 05 novembre 2021
ore 21:00

Markus Stenz
direttore

Nicolai Pfeffer
clarinetto

Stagione
Concertistica
20**21** / 20**22**

Cosa ascoltiamo questa sera

È uno dei concerti più belli, quello per clarinetto di **Mozart**. Tocca vette di emozione metafisica, pur essendo allo stesso tempo gioioso, fresco, umanissimo. Il compositore lo scrisse un paio di mesi prima della morte per l'amico, confratello massone, Anton Stadler, suo sostegno economico in quegli ultimi tempi trascorsi senza il becco d'un quattrino. Il dedicatario lo suonò su uno strumento speciale, il clarinetto di bassetto, dall'estensione maggiore rispetto al normale clarinetto, che però, ben più diffuso, poi si appropriò di questo *Concerto*.

Oggi comunque lo si esegue indifferentemente con l'uno o l'altro. Nel programma odierno è affidato al tedesco **Nicolai Pfeffer**, che nel 2020 l'ha anche registrato al Teatro Verdi con l'ORT e la bacchetta del connazionale **Markus Stenz** per l'etichetta discografica NovAntiqua.

Stenz, che ha da poco concluso il suo impegno stabile con le orchestre di Baltimora, di Seoul e della Radio olandese, è uno che conosce bene la Toscana, dato che dal 1989 al 1995 è stato direttore artistico del Cantiere di Montepulciano. Ed è anche uno che maneggia a occhi chiusi la musica dell'ultimo secolo, dopo aver fatto esperienza alla testa della London Sinfonietta ed esser stato scelto per battezzare partiture di Henze e Kurtág.

Stavolta all'ORT porta una pagina rara di **Ferruccio Busoni**, la *Lustspielouvertüre*, pensata a fine Ottocento come pezzo introduttivo a una commedia ideale, e la suite delle musiche di scena di stampo settecentesco che, nel 1911, **Richard Strauss** compose a corredo di una messinscena del *Borghese gentiluomo* di Molière allestita dalla compagnia di prosa diretta dal grande regista Max Reinhardt.

Ferruccio Busoni

Lustspielouvertüre, op.38

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto in la maggiore
per clarinetto e orchestra K.622

Allegro
Adagio
Rondò - Allegro

Richard Strauss

Suite per orchestra
da "Il borghese gentiluomo" op.60

1. Ouverture 2. Minuetto 3. Il maestro di scherma
4. Entrata e danza dei sarti 5. Minuetto di Lully
6. Corrente 7. Entrata di Cleonte
8. Preludio al secondo atto 9. La cena (musica da tavola e danza dei garzoni di cucina)

violino solista William Esteban Chiquito

con il contributo di
FONDAZIONE CR FIRENZE
unicoop firenze

concerto trasmesso
in differita da
Rete Toscana Classica
RTC RETE TOSCANA CLASSICA

registrazione audio
a cura di
SoundStudioService

TEATRO VERDI
FONDAZIONE ORT

La musica e oltre ...

Lo spunto di oggi per andare oltre la musica, lo prendiamo da *Il borghese gentiluomo, suite op.60* ■ di **Richard Strauss**.
Nella nota di Michele Manzotti sul brano in questione, che trovate sempre fra queste pagine, si fa rifermento a un tipo di composizione che andava molto di moda nelle mense di corte nel periodo fra Sei e Settecento: si tratta della «musica da tavola», detta anche, alla tedesca, *tafelmusik*. Sono componimenti leggeri e piacevoli, fatti apposta per allietare i nobili commensali che partecipavano a pranzi, cene, e intrattenimenti gastronomici di vario genere, che a volte potevano durare anche ore. L'uso della musica ai banchetti non era un'esclusiva di quei secoli barocchi o illuminati. Nel nostro immaginario convivono antichi romani nel triclinio che si cibano al suon della cetra, e giullari medievali che zufolano ai pranzi di nozze. Ma è pur vero che in quel periodo il genere fiorisce, e soprattutto se ne tiene traccia scritta.

Giuseppe Giacosa

"Cervo arrosto! Un tacchino! Vin del Reno! Vin da tavola! Aragosta senza crosta!"

da "La Boheme" libretto: atto I, quadro II

Fra gli autori più celebri di «musica da tavola» figura il compositore tedesco Telemann che nel 1733 scrisse le sue tre serie di *Musique de table*.
Mozart e Da Ponte ricordano la *tafelmusik* nel momento più drammatico del *Don Giovanni*, quando nel secondo atto si allestisce la cena per il fantasma del Commendatore, ucciso all'inizio dell'opera. Il libretto ci racconta che siamo a casa di Don Giovanni, dove c'è una «mensa imbandita», e dove insieme ai servi ci sono alcuni musicisti, pagati apposta per rallegrare il padrone di casa mentre gusta un «piatto saporito».
Don Giovanni, che della gioia dei sensi fa il suo comandamento, ci suggerisce il legame profondo fra musica e tavola: una combinazione che coinvolge le funzioni dell'udito e del gusto in un'esperienza multisensoriale e culturale. Ecco perché, dai ricchi borghesi alle grandi corti europee, la «musica da tavola» si diffonde ovunque: non solo perché è un'esibizione del prestigio raggiunto da chi paga e offre ai propri commensali questo genere di spettacolo, ma anche perché diventa simbolo stesso di piacere e convivialità.
E che ne dite di incontrare persone e socializzare ascoltando un'«aria del sorbetto»? Celebrazione di un dessert che ha fatto la storia della cucina? Non proprio. Come ci spiega il Grande Dizionario della Lingua Italiana, nei teatri d'opera dell'Ottocento, l'«aria del sorbetto» è un'aria di minore importanza, cantata da un personaggio secondario, ed era così detta perché si poteva «ascoltare distrattamente, anche gustando un sorbetto» in fondo al palco. Ma allora, cosa resta oggi della musca da tavola? Ristoranti che vi nauseano con i loro sottofondi musicali unificati? Camerieri cantanti che vi solfeggiano il menù? Stornellatori poderosi che senza mancia minacciano di continuare a cantare al vostro tavolo?
Per fortuna, oggi potete gustare un antipasto di **Ferruccio Busoni**, con *Lustspielovertüre,op.38* ■ fresco, seguito da un **Mozart** delizioso come il *Concerto per clarinetto e orchestra K.622* ■ servito con clarinetto di **Nicolai Pfeffer**, e un Richard Strauss ghiacciato. Il tutto, con il tocco dello «chef» **Markus Stenz**, condito con la sapiente maestria dei professori della vostra ORT.

Buon appetito!

Convito in casa Nani alla Giudecca

Pietro Longhi (bottega)

1755
Venezia
Ca' Rezzonico, Fondazione Musei Civici di Venezia

Timeline | La vita | Le opere

Markus Stenz

Allievo degli immensi Leonard Bernstein e Seiji Ozawa, ha ricoperto negli anni ruoli di alto profilo come direttore ospite principale della Baltimore Symphony Orchestra, direttore principale della Netherlands Radio Philharmonic Orchestra e direttore in residence della Seoul Philharmonic. In precedenza direttore musicale generale della città di Colonia, direttore principale della Orchestra Gürzenich (per ben 11 anni) e della London Sinfonietta, direttore artistico e principale della Melbourne Symphony Orchestra e direttore artistico del Festival di Montepulciano. La sua sensibilità nel repertorio contemporaneo gli è valsa negli anni incarichi di direzione di molte prime assolute come *Elegy for Young Lovers* di Hans Werner Henze con cui ha debuttato alla Fenice di Venezia nel 1988 o l'eccezionale *Fin de Partie* di György Kurtág nel 2018 dal dramma di Samuel Beckett nella produzione dellla Scala di Milano in coproduzione con la Dutch National Opera di Amsterdam. Tra le sue numerose incisioni, meritano un posto d'onore i *Gurrelieder* di Schönberg, cd registrato per Hyperion e vincitore del premio Choral ai Gramophone Awards del 2016, frutto della sua decennale collaborazione con la Gürzenich Orchestra, durante la quale ha avviato una serie di progetti giovanili ed educativi come Experiment Klassik, 3. Akt e il progetto di registrazione dal vivo del concerto GO live.

Nicolai Pfeffer

Nato nel 1985 a Fulda in Germania, si forma all'Hochschule für Musik und Tanz a Colonia con Ralph Manno e all'Indiana University di Bloomington, specializzato in prassi esecutive solistiche e in musica da camera. Dopo aver collaborato con numerose orchestre in Germania, tra cui la Filarmonica di Berlino e la Gewandhaus di Lipsia e partecipato a festival in Europa, Stati Uniti, Sud America e Medioriente, debutta come solista nel 2018 interprete del *Concerto per clarinetto* di Rossini con la Filarmonica della Scala di Milano, diretto da Fabio Luisi. Oltre all'intensa attività artistica, cura numerose edizioni di brani per clarinetto per le case editrici Henle, Breitkopf & Härtel, Bärenreiter e Peters, ed è professore alla Hochschule di Colonia, Brema e Hannover. Suona strumenti fatti a mano dall'officine Silverstein e Schwenk & Seggelke di Bamberg. Nell'agosto 2020, diretto dallo stesso Stenz, ha registrato con l'ORT il cd *Affinità elettive* che comprende il Concerto K.622 di Mozart in programma questa sera: « *... è stato uno dei primi brani di musica classica che ho ascoltato da bambino e fu un colpo di fulmine, decisi immediatamente che avrei voluto suonare il clarinetto. Potrei dire che questa composizione è stata la miccia per la mia carriera artistica. Non penso ci sia un brano che più di questo mi commuova e mi influenzi.* »

/ Empoli 1866 / Berlino 1924

Ferruccio Busoni

Lustspielouvertüre op.38

durata: 8 minuti circa
nota di **Elisabetta Torselli**

Italiano di nascita ma cresciuto musicalmente tra Graz, Vienna, Lipsia, nel culto di Bach, Mozart, Beethoven, pianista di rilevanza mondiale, direttore, compositore prolifico, editore e trascrittore, insegnante ai conservatori di Helsinki, Mosca, Boston, stabilitosi dal 1894 a Berlino, Ferruccio Busoni è veramente il "musical Ishmael", l'*Ismaele della musica*, evocato nel titolo della monografia di Della Coulin (2005) che viene ad aggiungersi a quelle di Dent e Sablich: un concertista e compositore cosmopolita che fino all'ultimo cercò di far coesistere e fondere le sue patrie naturali e spirituali. Figlio di un clarinettista empolese e di una pianista triestina (della Trieste ancora absburgica) di padre tedesco, il Busoni compositore puntò a una sintesi in cui tradizione e approdi recenti della musica austro-tedesca, attualità francesi, ma anche luminose e antiche radici italiane, confluiscono in un'estetica all'insegna di una "nuova classicità", universale, al di sopra di qualsivoglia scuola nazionale o avventura linguististica estrema, teorizzata fin dall'*Abbozzo di una nuova estetica della musica* del 1906. Sotto questo segno nascono all'inizio del XX secolo le sue opere migliori, la grandiosa *Fantasia* contrappuntistica, la *Berceuse élegiaque*, le *Elegie* pianistiche, la sperimentale *Sonatina Seconda*, il secondo libro del *Diario indiano*, i due geniali atti unici del 1917, *Arlecchino* e *Turandot*, in un'ottica già neoclassica, e il *Doctor Faust*, la cui composizione, interrotta dalla morte di Busoni, fu completata dall'allievo Philipp Jarnach. Si capisce da quanto detto che per molto tempo Busoni non potesse giocare un ruolo di primo piano in Italia, *Paese del Melodramma*. Ma nel 1913, in una fase di aperture alla musica europea promosse dalla *Generazione dell'Ottanta*, accetterà la carica di direttore del Conservatorio di Bologna. Un'esperienza interrotta dalla Grande Guerra: Busoni avrebbe trascorso gli anni bellici nella neutrale Svizzera, a Zurigo, per poi ritonare, dopo la conclusione del conflitto, a Berlino. Ma non a questi ultimi e travagliati anni, bensì alla prima e felice epoca berlinese, è legata la luminosa e gaia *Lustspielouvertüre op.38*, idealmente destinata a Lustspiele ossia commedie e farse, che fu composta in una sola giornata (11 luglio 1897) ed ebbe la sua prima esecuzione l'8 ottobre dello stesso anno alla Singakademie, con Busoni sul podio dei Filarmonici di Berlino. In seguito, il lavoro fu sottoposto dall'autore a una revisione per la pubblicazione avvenuta nel 1904 presso Breitkopf & Härtel.
La proposta dell'ouverture teatrale fa pensare al giovane Mendelssohn dell'ouverture per il *Sogno di una notte di mezz'estate*, un riferimento forse non casuale: fra i maestri di Mendelssohn c'era stato uno dei grandi protagonisti della storia della Singakademie berlinese, Carl Friedrich Zelter (noto soprattutto per essere stato il consulente musicale di Goethe). È recepita e attualizzata una concezione di ouverture che si si rifà, sì, allo schema della forma-sonata con esposizione, sviluppo e ripresa, ma allargata e ricca di diversioni, che in questo caso sembrano evocare i garbugli, e anche le oasi sentimentali e notturne, di una bella commedia immaginaria.
È impiantata in do maggiore, con due temi principali, il primo che dall'iniziale ritmo scalpitante libera una melodia ariosa e slanciata, il secondo una gaia marcetta a cui i legni danno un'impronta insieme soave e umoristica. La presenza di episodi fugati, scampanii, turcherie, per non dire delle variazioni nell'andamento e di alcuni motivi secondari, crea un trattamento sonatistico molto liberamente articolato e che si espande felicemente fino alla brillante e festosa conclusione.

/ Salisburgo 1756 / Vienna 1791

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto per clarinetto e orchestra K.622

durata: 31 minuti circa
nota di **Marco Mangani**

Mozart entrò nella massoneria in un'epoca di svolta per l'istituzione segreta in Austria. All'interno, il dibattito fra i sostenitori del punto di vista razionalista (*Illuminaten*) e coloro che si sentivano attratti da prospettive mistiche, esoteriche e magiche (sulla scia delle tradizioni rosacrociane e dei "fratelli asiatici") si faceva sempre più acceso. All'esterno, l'imperatore Giuseppe II si poneva in misura crescente il problema di esercitare un controllo politico sulla massoneria, in modo da evitare conseguenze pericolose per l'equilibrio del proprio dominio. In un primo momento, questa inclinazione dell'imperatore si risolse in una riforma delle logge che, appoggiandosi al partito "illuminista", condusse nel 1784 alla costituzione di una loggia nazionale austriaca; in seguito, le preoccupazioni derivanti dalla rivoluzione francese avrebbero prodotto la messa al bando dell'associazione. La loggia di Mozart, *Zur Wohltätigkeit* («La beneficenza»), era stata fondata nel febbraio del 1783; nonostante gli stretti rapporti che si erano venuti a stabilire con la loggia *Die wahre Eintracht* («La vera concordia»), guidata da uno schietto illuminista come il geologo Ignaz von Born (che alcuni ritengono aver ispirato a Mozart il personaggio di Sarastro), le basi della *Wohltätigkeit* erano venate di spiritualismo, anche se è difficile distinguere con esattezza le diverse tendenze operanti in seno alla massoneria viennese. Ammesso come apprendista nel dicembre del 1784, Mozart fece una rapida carriera, portandosi dietro il padre (che, come lui, sarebbe arrivato al grado superiore di Maestro) e probabilmente lo stesso Haydn, che tuttavia, entrato nella *Wahre Eintracht*, sarebbe rimasto un semplice apprendista. Tra gli aderenti alla massoneria viennese in contatto con Mozart troviamo i due fratelli Stadler, Anton e Johann, noti come virtuosi del clarinetto e del corno di bassetto. Anton, in particolare, è una delle figure chiave per capire l'ultima fase della creatività mozartiana. A lui sono dedicati tanto il *Quintetto per clarinetto e archi K.581* quanto il *Concerto K.622*. Il clarinetto era ancora uno strumento relativamente giovane e, nonostante l'emancipazione subita nei decenni recenti soprattutto grazie all'orchestra di Mannheim, era in attesa di una sua veste definitiva, sia sul piano costruttivo sia su quello dell'impiego espressivo. Le particolari caratteristiche fisiche rendono il clarinetto una sorta di "fusione" tra due strumenti diversi: nessun altro legno presenta una così forte differenza timbrica tra il registro grave e i registri acuti. Si attribuisce ai due capolavori mozartiani il merito di aver mostrato per la prima volta tutte le possibilità espressive del clarinetto, considerandone la disomogeneità non come un ostacolo ma come una risorsa. Tale acquisizione fu certo anche merito di Anton Stadler che, assieme al costruttore di strumenti Theodor Lotz, si dedicava a un'intensa attività di ricerca per migliorare, con innovazioni tecniche, le prestazioni dello strumento. Tra queste innovazioni, vi fu l'idea di introdurre alcune chiavi che aggiungessero allo strumento delle note al grave, consentendogli di completare un ambito di ben quattro ottave: questo particolare strumento, noto come "clarinetto di bassetto", ma i cui contorni non sono oggi noti in modo diretto, è il destinatario del concerto mozartiano. Gli studiosi dibattono ancor oggi sull'esatta natura del clarinetto di bassetto. La possibilità di scendere oltre i confini gravi del clarinetto era già offerta, all'epoca di Mozart, dal corno di bassetto, ma la sua forma angolata influiva negativamente sull'agilità tecnica. È difficile capire quale, tra le tante forme di clarinetto in voga nel tardo Settecento (tra cui un 'clarinetto d'amore' con la campana a bulbo)

si avvicini di più allo strumento di Stadler. Sono state tentate delle ricostruzioni sulla base di testimonianze scritte e di strumenti di epoca immediatamente successiva, nonché di un'incisione realizzata per reclamizzare una tournée concertistica di Stadler: questi dati porterebbero a un clarinetto privo di angolazioni nel corpo principale (dunque, non un corno di bassetto), ma con la campana a bulbo e proiettata in avanti. Resta il fatto che lo strumento di Stadler può esser solo ricostruito sulla base di ipotesi: e lo stesso può dirsi dell'esatta lezione del concerto mozartiano. Del *Concerto K.622*, composto da Mozart nel 1791 poco prima della morte, non possediamo l'autografo integrale, ma solo un abbozzo, che dimostra come il compositore avesse pensato in un primo momento al corno di bassetto in sol, per poi passare al nuovo clarinetto "esteso" di Stadler. Purtroppo, il primo testimone completo del concerto di cui oggi disponiamo è una stampa del 1801, che reca la trascrizione del brano per un normale clarinetto in la. Solo grazie a una recensione, apparsa su una rivista musicale nel 1802, abbiamo la certezza che il brano era stato effettivamente concepito per clarinetto "di bassetto": l'autore della recensione dichiara di avere di fronte l'originale (si trattava probabilmente di una copia diretta dell'autografo) e dà conto degli interventi che l'editore moderno ha dovuto operare per adattare il brano al clarinetto normale. In altre parole, quello che noi ascoltiamo oggi come "concerto per clarinetto di Mozart" è in realtà il frutto di un adattamento editoriale al normale clarinetto in la, quando non si ricorre all'ipotesi ricostruttiva formulata nell'ambito dell'edizione critica (Neue Mozart Ausgabe), assai plausibile, ma pur sempre, appunto, un'ipotesi.
Naturalmente, anche così la sostanza musicale del *Concerto K.622* è salva, e noi possiamo oggi annoverare il brano tra i capolavori più alti della letteratura concertistica.

/ Monaco di Baviera 1864
/ Garmisch-Partenkirchen 1949

Richard Strauss

Il borghese gentiluomo suite op.60

durata: 35 minuti circa
nota di **Michele Manzotti**

Forse, per gli spettatori che frequentano le sale da concerto, non c'è bisogno di puntualizzarlo. Ma il cognome comune, Strauss, può generare comunque curiosità. In ogni caso il bavarese Richard Strauss, compositore tra i protagonisti di questo concerto, non aveva alcun legame di parentela è con gli Strauss viennesi, famosi autori di musica da ballo. Le affinità possono riguardare i due territori, confinanti e con un accento tedesco molto simile, ma tutto finisce qui. Infine il periodo in cui Richard Strauss operò è successivo a quello degli omonimi viennesi e lo stile è totalmente diverso. La sua eredità è legata principalmente ai poemi sinfonici e alle opere liriche, con molti titoli entrati a pieno diritto nella grande storia della musica.
C'è anche un aspetto che non è secondario nell'attività di Richard Strauss, il quale ha ridefinito il ruolo del musicista nella società, in un periodo importante che coincide con il passaggio dei secoli XIX e XX. Sebbene fosse di famiglia agiata, grazie alla madre che era erede della famiglia dei birrai Pschorr, Strauss si batté perché i compositori potessero vivere del proprio lavoro. Nel suo tempo questo non era un concetto assodato, anche se Giuseppe Verdi in Italia si batté per gli stessi obiettivi. Fra le altre cose Strauss lavorò perché il compositore partecipasse agli utili per ogni esecuzione della sua musica. Partendo da questo principio giunse alla conclusione che il comporre fosse una professione vera e propria, e che quindi l'ammontare del compenso fosse comparabile a quello di altre categorie.
Per raggiungere questo scopo, nel 1889 Strauss fondò un sindacato dei compositori assieme a Hans Sommer e Friedrich Rösch. In conseguenza di questa sua iniziativa nel 1903 ebbe origine la Società per i diritti nelle rappresentazioni musicali e nella riproduzione meccanica (la corrispondente tedesca dell'attuale Siae italiana). Da notare che la villa di Garmisch dove Strauss trascorse gli ultimi anni della sua vita era chiamata *Villa Salome*, perché acquistata con i diritti d'autore dell'opera omonima. Non sappiamo a questo proposito chi sono i beneficiari degli emolumenti postumi: basti pensare alle prime battute del poema sinfonico *Also Sprach Zarathustra* utilizzate da Stanley Kubrick e in molti spot pubblicitari. Forse di ville ne sarebbero nate altre due.
Torniamo però al programma del concerto, ovvero le musiche per il *Borghese gentiluomo opera 60*. Un numero che questa composizione condivide con la ben più famosa opera *Ariadne auf Naxos* (Arianna a Nasso) su soggetto di Hugo von Hofmannsthal. L'idea di *Ariadne* fu proprio di quest'ultimo che voleva far rivivere il teatro barocco mescolando di figure eroico-mitologiche in costumi del XVIII secolo con gioielli e piume di struzzo. Come spiega il biografo di Strauss, Otto Erhardt (a sua volta regista di opere del maestro), l'intenzione era quella di compiere una revisione moderna di un'antica commedia classica, da rappresentare al Deutsches Theater di Berlino, alla quale aggiungere la musica.
La scelta cadde sul *Bourgeois gentilhomme* di Molière. I cinque atti originali furono compendiati in due. In cambio si aggiunse una scena dialogata come transizione tra la commedia e *Ariadne auf Naxos*. Inoltre per il *Bourgeois* il compositore Jean-Baptiste Lully aveva scritto nel 1670 gli intermezzi e il balletto, secondo una disposizione apposita del re Luigi XIV. La parte strumentale pensata da Strauss fu totalmente ridimensionata rispetto agli organici giganteschi delle sue opere precedenti, *Salome* ed *Elektra*. L'orchestra fu ridotta a soli 36 elementi e per la commedia Strauss utilizzò alcune melodie originali di Lully, alle quali ovviamente aggiunse il suo stile e la sua personalità.
L'introduzione, nel movimento allegro, lascia il passo al tema principale che descrive Jourdain, il protagonista. Le battute successive sottolineano la presenza di cantanti (con un minuetto), la scena del maestro di scherma con elementi grotteschi nel finale per lasciare posto alla *Danza dei sarti* (una gavotta) e alla *Polacca dei garzoni*. Dopo l'introduzione al secondo atto, costruita sopra una *Sarabanda* di Lully, Strauss compone una musica da tavola, ovvero descrittiva di una cena. Le portate: *salmone del Reno*, *carré de mouton, suprème di pernici e tordi* e l'*omelette surprise* con tanto di *Danza degli sguatteri finale*. Nell'epilogo torna la *Sarabanda* che descrive Jourdain alla fine della sua storia.

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

* *prime parti*
** *concertino*

Violini Primi
William Esteban Chiquito *
Virginia Ceri *
Fiammetta Casalini **
Damiano Babbini
Patrizia Bettotti
Marcello D'Angelo
Chiara Foletto
Alessandro Giani
Marco Pistelli

Violini Secondi
Franziska Clara Schötensack *
Gabriella Colombo **
Stefano Bianchi
Clarice Curradi
Francesco Di Cuonzo
Susanna Pasquariello
Angela Tomei

Viole
Stefano Zanobini *
Marcello Schiavi *
Pier Paolo Ricci **
Stella Degli Esposti
Sabrina Giuliani

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

Contrabbassi
Amerigo Bernardi *
Luigi Giannoni **

Flauti
Claudia Bucchini *
Fabio Fabbrizzi *
Elena Miliani

Oboi
Alessio Galiazzo *
Marco Del Cittadino

Clarinetti
Emilio Checchini *
Marco Ortolani *

Fagotti
Paolo Carlini *
Umberto Codecà *

Corni
Andrea Albori *
Paolo Faggi *
Alberto Bertoni
Gabriele Galluzzo

Trombe
Luca Betti *
Donato De Sena *

Trombone
Gabriele Tonelli *

Timpani
Matteo Modolo *

Percussioni
Tiziano Capponi
Chiara De Sena
Marco Farruggia

Arpa
Cinzia Conte *

Pianoforte
Andrea Severi *

Ispettore d'orchestra e archivista
Alfredo Vignoli

Cari spettatori ...

FENICE
Dischi Fenice

"Questa sera avremo il piacere di salutarvi di persona. Ci troverete nella nostra abituale postazione per proporvi un cd dell'etichetta Novantiqua che include il Concerto di Mozart K.622 che andremo ad ascoltare: stesso solista al clarinetto, stesso direttore e, naturalmente, la nostra Orchestra.
Vi suggerisco di affacciarvi a vedere anche gli altri titoli di questa piccola ma preziosa casa discografica. Il loro manifesto è: "siamo un piccolo pianeta con molti centri di gravità e nessun satellite". Se volete saperne di più sulla loro filosofia: www.novantiqua.net"

Per la discografia vi proponiamo una delle pochissime edizioni del brano *Lustspielouvertüre* di **Ferruccio Busoni** nell'incisione della NDR Sinfonieorchester diretta da Werner Andreas Albert (CPO 1 cd ,€10,00).
Naturalmente l'album *Affinità elettive* con **Markus Stenz** e **Nicolai Pfeffer** in cui oltre il *Concerto per clarinetto K.622* potete ascoltare altri brani di Mozart (Novantiqua, €15,00).
Ed infine un nuovissimo box della Deutsche Grammophon che raccoglie molte rarità di **Richard Strauss**, compresa l'edizione completa, non comune, de *Il borghese gentiluomo* narrata in inglese da Sir Peter Ustinov (15 cd €40,00).

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

41ª Stagione Concertistica
2021 / 2022

violoncello
Pablo Ferrández

12
NOVEMBRE
venerdì
ore 21:00

musiche di
CARA, ELGAR,
BRAHMS

direttore
Alpesh Chauhan

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
Ira Weinrauch (cop, 7)
Kaupo Kikkas (cop, 6)
Igor Studio (14)
Patrick Allen (14)

Contributi
Gregorio Moppi (2)
Rosaria Parretti (4-5)
Elisabetta Torselli (8)
Marco Mangani (9-10)
Michele Manzotti (10-11)
Silvia Venturi (13)

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
Stefania Tombelli
Arianna Morganti

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