ORCHESTRA DELLA TOSCANA

direttore

James Conlon

41ª Stagione Concertistica 2021 / 2022

Firenze, Teatro Verdi
domenica 21 novembre 2021
ore 17:00

James Conlon
direttore

Cosa ascoltiamo questa sera

Slittato a causa della pandemia, finalmente il debutto di **James Conlon** come direttore onorario dell'ORT adesso può avvenire. Il maestro statunitense di origini lucane è una stella autentica – già alla guida dalla Filarmonica di Rotterdam, dell'Opéra di Parigi, dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, attualmente della Filarmonica di Los Angeles e della Baltimora Symphony – che però tende a scansare le pose da divo. Anzi, quando sale sul podio evita di puntare i riflettori su di sé: gli interessano piuttosto la coerenza e la rilevanza culturale dei suoi programmi. Ecco perché nella lunga carriera, oltre al consueto repertorio sinfonico e operistico che uno come lui deve avere sotto mano, ha anche cominciato a riscoprire autori del decadentismo europeo ingiustamente dimenticati (tipo il viennese Alexander Zemlinsky, che fu maestro e cognato di Schönberg), a tirar fuori dall'oblio le composizioni che il Terzo Reich voleva fossero cancellate dalla faccia della terra e quelle di musicisti marginalizzati dalla storia per ragioni razziali, come Joseph Bologne, Chevalier de Saint-Georges, rilevante figura di compositore nero nella Francia del Settecento.
Nel programma odierno si confronta con una delle pagine più drammatiche di **Dmitrij Šostakovič**, l'ottavo quartetto per archi dedicato, nel 1960, "alle vittime del fascismo e della guerra", in realtà concepito come occulto atto di accusa verso ogni dittatura, compresa quella comunista che lui stesso pativa. Qui viene presentato nella trascrizione orchestrale, approvata dall'autore, dovuta a Rudolf Barshai.
Attorno a quest'opera si dispongono due sinfonie di **Mozart** a loro modo cruciali nella biografia del musicista austriaco. Una è la K.*338*, l'ultima prodotta a Salisburgo, nel 1780, prima della traumatica rottura con la corte dell'arcivescovo Colloredo presso cui era impiegato. L'altra è la *K.551*, la sua ultima sinfonia in assoluto, buttata giù quasi di getto nell'estate 1788: è chiamata *Jupiter*, Giove, per la sua perfezione, la grandiosità, la dottrina compositiva che vi è riversata.

con il contributo di
FONDAZIONE CR FIRENZE
unicoop firenze

TEATRO VERDI
FONDAZIONE ORT

Stagione Concertistica 2021 / 2022

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n.34 in do maggiore K.338

Allegro vivace
Andante di molto più tosto Allegretto
Allegro vivace

Dmitrj Šostakovič

Sinfonia da camera per archi op.110a
versione di Rudolf Barshai dal Quartetto n.8

Largo / Allegro molto / Allegretto / Largo / Largo

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n.41 in do maggiore K.551 *Jupiter*

Allegro vivace
Andante cantabile
Minuetto e trio. Allegretto
Molto Allegro

RTC RETE TOSCANA CLASSICA
registrazione audio
a cura di
SoundStudioService

La musica e oltre ...

Il concerto di oggi apre una bella pagina nella storia dell'ORT: siamo infatti orgogliosi di avere sul podio, per la prima volta dalla nomina, il nostro direttore onorario, il maestro **James Conlon**. Il suo debutto era stato annunciato e poi rimandato a causa della pandemia, perciò, dopo tanta attesa, celebriamo l'incontro dei nostri professori con questo musicista straordinario.
Un dialogo fra orchestra e direttore che si dipana fra ben due sinfonie di **Wolfgang Amadeus Mozart**, la ■ *Sinfonia n.34 K.388*, e la ■ *Sinfonia n.41 K.551* «Jupiter». Ma per non farvi mancare nulla, i due brani del Settecento faranno da cornice a un terzo, a noi più vicino nel tempo, la ■ *Sinfonia da camera dal Quartetto n.8 op.110a* di **Dmitrij Šostakovič**, nella trascrizione per orchestra d'archi fatta da **Rudolf Barshai**. Alberto Batisti, Marco Mangani e Claudio Proietti, vi aspettano nelle pagine seguenti per raccontarvi tutto su genesi e struttura di questi capolavori.

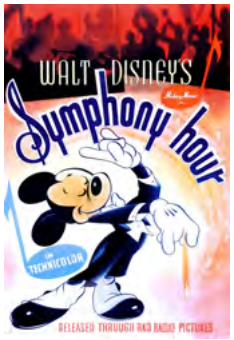
Hector Berlioz dirige
Un Concert à Mitraille

caricatura di
J.I.Granville

1845
tratta dal libro
di Louis Reybaud,
Jerome Paturot à la recherche d'une positione sociale

Herbert von Karajan

"Maestro, quando devo attaccare?"
"Quando non puoi più farne a meno"



Topolino direttore d'orchestra in *Symphony Hour*

1942
cortometraggio
Disney

Invece, qui, per rendere una specie di omaggio tutto nostro al maestro Conlon, vi invitiamo a riflettere sul ruolo e sul mestiere del direttore d'orchestra. «Condurre» non è facile, e soprattutto, non è facile studiare quest'arte. Proviamo a spiegare.

Immaginate di voler imparare a suonare il violino. Avete appena comprato lo strumento, e avete trovato un maestro che per due ore la settimana vi dice di mettere il dito lì, di tenere il gomito giù, di muovere l'archetto così e cosà… Ecco, per chi vuol studiare direzione d'orchestra, tutto questo è un problema, anzi due.
Il primo è dato dall'impossibilità di stabilire un rapporto diretto con lo strumento e il suo suono: non ci sono tasti da pigiare, corde da pizzicare o tubi in cui soffiare. Lo strumento del direttore è l'orchestra: 40 professori, ognuno con personalità, talento e umore diversi, da far suonare tutti insieme.
E ciò ci porta al problema numero due: se il direttore vuol «studiare» il suo strumento, non può portarselo a casa, come fanno invece gli altri musicisti. E allora? Tanto per cominciare si può imparare guardando cosa fanno gli altri, i grandi direttori, non tanto ai concerti, ma assistendo alle prove, che però non sono quasi mai aperte al pubblico. Abbado, Metha e Barenboin, da giovani studenti, pare abbiano aggirato l'ostacolo cantando per un po' nel coro dell'Opera di Vienna, così da carpire i segreti dei vari direttori che lì si avvicendavano.
Resta infine il problema dei problemi: come si evoca il suono dell'orchestra? C'è il «gesto», certo, ma come s'impara? Qual è quello giusto?

La questione è riuscire a stabilire una connessione fra il gesto del direttore e la produzione del suono da parte dell'orchestra, evitando il paragone con la scuola di magia di Harry Potter.
Ci sono fior di trattati sull'argomento, da quelli storici, scritti da Berlioz e Wagner, ai più recenti; ma ci limiteremo a rispondere citando il grande **Antonino Votto**, che a un giovanissimo Riccardo Muti, più o meno, disse: «*Muovi il braccio, prova. Qualcosa succederà. Se quello che accade non va bene, allora devi modificare il gesto*».
Tutto questo per chiarire che direttori non si nasce, ma lo si diventa.

Grazie alla sua attività artistica intensa e al suo impegno nel sociale, James Conlon è oggi considerato uno dei principali ambasciatori della musica classica nel mondo. È uno dei più versatili e stimati direttori di oggi, ha coltivato un vasto repertorio sinfonico, operistico e corale. Attraverso tournée in tutto il mondo, un'ampia discografia e videografia, numerosi saggi e commenti, frequenti apparizioni televisive e coinvolgimenti come speaker ospite, è uno degli interpreti di musica classica più riconosciuti. Dal suo debutto con la New York Philarmonic nel 1974, ha diretto quasi tutte le più grandi orchestre europee ed americane ricoprendo incarichi alla direzione generale di istituzioni musicali di primo piano, come l'Opera di Parigi, la City of Cologne in Germania, la Gürzenich Orchestra, la Cologne Opera e la Rotterdam Philharmonic Orchestra. Dal 2006 è direttore musicale della Los Angeles Opera (dove ha diretto fino a oggi quasi 400 esecuzioni per più di 50 opere diverse di oltre 20 compositori) e dal 2016 direttore principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale RAI di Torino, primo americano a ricoprire questo ruolo. Ha registrato incisioni di grande pregio con Decca, Sony Classical, EMI, Erato, Capriccio e Bridge; in particolare *The Ghost of Versailles* di John Corigliano e *Rise and Fall* di Kurt Weill che gli sono valsi il riconoscimento di ben 4 Grammy Awards. Lo scorso settembre è stato nominato consulente artistico per l'Orchestra Sinfonica di Baltimora dove ha in programma una stagione particolarmente dedicata a composizioni di autori perseguitati come *Die Seejungfrau* di Alexander Zemlinsky e *Negro Folk Symphony* di William Levi Dawson.

/ Salisburgo 1756 / Vienna 1791

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n.34 K.338

durata: 22 minuti circa
nota di **Alberto Batisti**

Portata a termine il 29 agosto 1780, la *Sinfonia in do maggiore K.338* è l'ultima grande composizione per orchestra che Mozart scrisse a Salisburgo. Di lì a poco sarebbe partito per Monaco, a mettere in scena *Idomeneo*, l'opera-chiave della sua maturazione stilistica, e l'anno successivo avrebbe definitivamente abbandonato la città natale per trasferirsi a Vienna. L'ultima *Sinfonia* salisburghese, con la sua maestosa tonalità e il suo organico arricchito di trombe e timpani sembra davvero fungere da anello di congiunzione fra i lavori giovanili, molti dei quali ancora legati ai modelli di Johann Christian Bach, e le grandi sinfonie viennesi della maturità, la cui serie è aperta nel luglio 1782 dalla Sinfonia n.35 *Haffner*. Difatti, quest'opera di transizione porta il segno di una *grandeur* tutta nuova, che a Mozart è giunta per il tramite della Scuola di Mannheim e dell'ambiente parigino: andando a Parigi, due anni prima, nel 1778, il Salisburghese aveva fatto tappa proprio nella cittadina tedesca, laddove si poteva ammirare un'orchestra di virtuosi che aveva dato un contributo determinante allo sviluppo della musica strumentale settecentesca, in particolare per quanto riguarda l'uso dei fiati. Inoltre, il gusto per gli effetti spettacolari tanto in voga a Parigi, fa sentire la sua impronta in una *Sinfonia* che fin dall'attacco non vuole lasciar dubbi circa la propria natura, quella di un'architettura solenne e di un terreno animato da continui colpi di scena di puro spirito teatrale; non è certo da attribuire al caso, allora, che l'*Ouverture* dell'*Idomeneo*, scritta pochi mesi dopo, cominci in modo pressoché identico.

Dopo quell'attacco così marziale, Mozart ha bilanciato il carattere dell'*Allegro vivace* dando uno spazio a dir poco eccezionale al secondo tema, che si muove con tratti più aggraziati coprendo un'estensione quasi doppia rispetto al primo tema, grazie a un continuo ingresso di nuovi materiali, tra i quali un «crescendo» di grande effetto. L'ampiezza dell'esposizione ha fatto eliminare a Mozart l'obbligo consueto del ritornello di questa prima parte della forma-sonata, e così l'*Allegro* entra senza mora in una sezione di sviluppo che sembra appartenere a tutto un altro mondo, dominato questa volta dall'inquietudine, dal mistero e dall'incertezza armonica, in cui il *do minore* gioca un ruolo importante. Dopo poche battute però riappare trionfalmente lo squillo militaresco dell'inizio, e il movimento si avvia alla conclusione con una ripresa di tutte le idee melodiche già ascoltate e una coda pomposa e solenne, che serve da chiassoso sigillo. Nell'*Andante* (che Mozart vuole mosso al punto di avvertire che si deve leggere «più tosto allegretto»), curiosamente scompaiono i fiati (salvo i fagotti) al fine di trovare nelle sonorità cameristiche degli archi un degno contraltare idillico e intimistico alla scoppiettante verve del primo movimento. In questa pagina soave, i temi sono due, ma di natura piuttosto affine, quasi velata di malinconia.
Dal sogno arcadico ci risveglia la frenetica agitazione del *Finale*, una specie di rivisitazione dell'antica giga, trasformata in un'irresistibile scena d'opera buffa. Ritroviamo il colore dei fiati, qui usati in funzione comica, soprattutto grazie

/ Pietroburgo 1906 / Mosca 1975

Dmitrj Šostakovič

Sinfonia da camera per archi op.110a

versione di Rudolf Barshai dal Quartetto n.8

durata: 23 minuti circa
nota di **Claudio Proietti**

agli oboi e ai fagotti, che a un certo punto, prima della ripresa, quasi duettano. È una festa di luce, di ritmo, di colore, volutamente rustica nel carattere, benché raffinatissima.
Nell'autografo mozartiano della *Sinfonia in do maggiore* c'è anche l'abbozzo di un *Minuetto*, che però non fu mai portato a compimento. Si è creduto per molto tempo che Mozart fornisse la *Sinfonia* di un *Minuetto* in occasione d'una esecuzione viennese del 1782: è il *Minuetto in do K.409*, che spesso viene eseguito come quarto movimento di quest'opera nata con tre soli tempi. In realtà, la presenza dei flauti (assenti nella *Sinfonia*) nell'organico del *Minuetto K.409* dimostra che questa pagina staccata non ha niente a che fare col lavoro scritto a Salisburgo due anni prima.

La *Sinfonia da camera op.110a* è la trascrizione, compiuta da **Rudolf Barshai**, dell'*Ottavo Quartetto* di Šostakovič. Citiamo le parole del celebre direttore e violista russo: "*Poco dopo la prima esecuzione dell'Ottavo Quartetto nel 1960, la casa editrice Peters mi incaricò di strumentario per orchestra d'archi. Conoscendo l'atteggiamento (in verità, abbastanza scettico) di Šostakovič verso qualunque tipo di arrangiamento, cercai in primo luogo di ottenere il suo consenso. Quando ebbi terminato la partitura, gliela mostrai. Ne fu estremamente soddisfatto, e col suo caratteristico, cordiale humour mi disse: «Ma guarda, suona meglio dell'originale. Dobbiamo dargli un titolo nuovo: Sinfonia da camera op.110a»*".
A parte l'inconfutabile attendibilità di questa testimonianza e le indubbie capacità di Barshai, non deve stupire che un'operazione tesa soprattutto a potenziare l'eloquenza della scrittura, possa aver funzionato così bene su un'opera cameristica. Non bisogna dare così per scontato, infatti, il luogo comune secondo il quale i due grandi pilastri del catalogo di Šostakovič, le sinfonie e i quartetti, entrambi rappresentati con 15 lavori, siano i luoghi destinati ad accogliere l'uno l'estroversione pubblica ed eclatante, l'altro la riflessione intima e sofferta. Tesi smentita a suo tempo dallo stesso compositore, ma profondamente indebolita anche dal semplice e assiduo rapporto con le opere in questione. Esso svela progressivamente, infatti, tanto la sottigliezza cameristica dei gesti e delle inflessioni che sta dietro la magniloquenza formale delle sinfonie, quanto l'enorme ampiezza della dimensione ideale e comunicativa alla quale attingono i suoi quartetti. I due mondi si intersecano, quindi, così com'era nella personalità di Šostakovič, ed è pretestuoso volerli sciogliere a tutti i costi.
L'*Ottavo Quartetto* ne è la prova lampante con la sua dedica, accesa di una passione politica e civile degna di una tribuna ben più fragorosa, "*alle vittime del fascismo e della guerra*". Sappiamo bene come la decifrazione e l'interpretazione dei simboli palesi e nascosti nella partitura (a cominciare dalle autocitazioni dalla *Prima Sinfonia*, dal *Secondo Trio* con pianoforte, dal *Primo Concerto per violoncello e orchestra*, dall'opera *Una lady Macbeth del distretto di Mzensk*, per proseguire con il ricordo dei canti rivoluzionari, delle melodie ebraiche e con le onomatopee rumorose) abbia condotto a interpretazioni diametralmente opposte, ma quasi sempre accomunate dalla volontà di strumentalizzare la musica a fini politici. Perciò ci guardiamo bene dall'offrire ulteriore linfa a questo atteggiamento e ci limitiamo a constatare che l'urgenza della materia musicale va ben oltre la sfera della "meditazione interiore". L'intrinseca drammaticità della partitura, l'accensione dei contrasti, la determinazione, che si sarebbe tentati di definire brutale, con cui gli elementi vengono accavallati e accostati, la potenza selvaggia del ritmo sono capaci di trascinare e travolgere qualsiasi ascoltatore. Tanto più, dunque, se lo sbalzo drammatico viene amplificato dalla massa di suono di un'orchestra, dall'aggiunta del timbro grave dei contrabbassi, dalla divisione delle sezioni, dalla contrapposizione, nei due movimenti conclusivi, fra "tutti" e violino e violoncello solisti.

Fra tanti simboli, uno però merita la nostra attenzione: il tema iniziale dell'opera è formato da quattro note che costituiscono la sigla musicale dell'autore: **D-S-C-H**. Queste lettere nella terminologia tedesca definiscono le note *re bemolle*, *mi bemolle*, *do*, *si* e dunque lo stesso tema che pervade, in modo più o meno evidente, tutta la composizione dall'inizio alla fine, insinuandosi in ogni sua sfaccettatura, penetrando in ogni piega emotiva. Ecco dunque, forse, il simbolo davvero rivelatore. L'integrità dell'individuo è la cosa essenziale. Egli può essere sottoposto alle più crude atrocità, può urlare, può cantare, può scatenare la frenesia o esplodere nella violenza più terrificante, può implorare o rinchiudersi nella più cupa rassegnazione, ma finché la sua individualità è salva, lo sarà anche il mondo.

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n.41 K.551
Jupiter

durata: 35 minuti circa
nota di **Marco Mangani**

Nel suo diario di viaggio, l'editore inglese Vincent Novello così riferisce di una conversazione da lui avuta con Franz Xaver Mozart: "I*l figlio di Mozart disse di considerare il finale della sinfonia in do maggiore del padre – battezzata Jupiter da Salomon – come il vertice trionfale della composizione strumentale, e io sono d'accordo con lui*".
Pare dunque che il nome col quale l'ultima sinfonia composta da Mozart è passata alla storia si debba all'impresario Johann Peter Salomon, il committente delle sinfonie "londinesi" di Haydn; la denominazione fu comunque universalmente accolta, tanto che nel 1823 Clementi, pubblicando la sinfonia, giunse ad accoglierla nel frontespizio. Il richiamo alla massima divinità del mondo antico è certamente legato all'idea del "sublime", una categoria estetica dominante nella seconda metà del Settecento, alla quale il lavoro mozartiano, coi suoi squarci di vertiginosa inafferrabilità, parve attagliarsi come nessun altro. Nel corso dell'Ottocento, poi, fu celebrato un vero e proprio mito avente per oggetto la *Jupiter*: descrizioni dense di linguaggio figurato, adesioni entusiastiche, analisi rigorose (soprattutto del finale) si avvicendarono, consegnando al Novecento (una volta oltrepassato l'affievolimento dell'estrema stagione tardo romantica), una messe di materiali imprescindibili. Come tutti i miti, anche quello della *Jupiter* finì per creare alcuni travisamenti: primo fra tutti, quello di un Mozart che, immerso in un mondo ingrato e incapace di cogliere la sua arte, non sarebbe mai riuscito ad ascoltare un'esecuzione delle sue ultime tre sinfonie, ivi compresa la *Jupiter*. Oggi moltissimi indizi, e qualche prova, ci inducono a ritenere che quasi certamente Mozart potè udire questi suoi lavori.
L'anno della *Jupiter*, il 1788, in sé prolifico, fu il primo di una serie di tre che videro una progressiva crisi nell'attività creativa mozartiana: giungeva dopo il fatidico '87 (l'anno del *Don Giovanni*) ed era segnato da circostanze esterne sfavorevoli, prima fra tutte la dichiarazione di guerra ai turchi, che condusse Vienna a una crisi economica con forti ripercussioni sulle attività musicali pubbliche e private. Proprio al 1788 datano le prime lettere di Mozart all'amico (e fratello massone) Micheal Puchberg, lettere che, con le loro pressanti richieste di prestiti, sono una testimonianza delle difficoltà economiche nelle quali si dibatteva il compositore con la sua famiglia.
Le tre sinfonie di quell'anno, (*n.39 in mib maggiore, n.40 in sol minore* e *n.41 in do maggiore*) che, stando al catalogo autografo mozartiano, videro tutte la luce nel giro di due mesi e mezzo (dal 25 giugno al 10 agosto) erano intese per una delle stagioni concertistiche dalle quali Mozart si attendeva consistenti entrate (e la possibiltà di far fronte ai debiti con Puchberg); è probabile, tuttavia, che la rapidità della composizione fosse stata dettata anche dal progetto di un viaggio a Londra, progetto che si protraeva da almeno due anni, ma che non trovò mai realizzazione.
Comunque sia, molti elementi ci fanno supporre che Mozart avesse concepito le tre sinfonie come un ciclo unitario, una sorta di *excursus* attraverso tre differenti istanze espressive, sul modello dei cicli haydniani: non è improbabile, anzi, che l'ascendente diretto del ciclo mozartiano sia da ricercare nelle prime tre sinfonie "parigine" di Haydn (82,83,84), edite da Artaria nel dicembre 1787, che, tra le altre somiglianze, sono impostate nelle medesime tre tonalità, anche se in ordine inverso (*do maggiore, sol minore e mib maggiore* rispettivamente).
Comporre delle sinfonie per un ciclo di manifestazioni concertistiche significava al tempo di Mozart andare incontro ad aspettative molto precise. È opportuno tener presente che la struttura della serata musicale era all'epoca assai diversa da quella che si è imposta negli ultimi decenni, quando andare ad un concerto è venuto a significare, in un certo senso, recarsi in visita ad un ideale museo di capolavori del passato: nel secondo Settecento un concerto era una vera e propria rassegna di generi, forme e stili, nell'ambito della quale spettava alla sinfonia il compito di iniziare e finire con la dovuta solennità. Il fatto che tante sinfonie si aprono con dei gesti di richiamo potenti ed elementari (non fa eccezione l'inizio di *Jupiter*) ci rinvia alla necessità di attirare l'attenzione di spettatori altrimenti distratti sul prosieguo della serata: è quello che il musicologo László Somfai ha definito effetto "noise-killer" (lett. *ammazzarumori*).
Lo stile sinfonico, di conseguenza, era caratterizzato da gesti melodici ampi e solenni, laddove lo stile di sonata, cameristico e intimo, ammetteva elaborazioni, sfumature e dettagli. Nessuna meraviglia, dunque, se Mozart intese coronare il suo ciclo di tre sinfonie con un lavoro estremamente sbilanciato sul versante retorico-oratorio, e caratterizzato da una magniloquenza evidente fin nella scelta della tonalità: il *do maggiore*, grazie anche all'apporto timbrico delle trombe in do, era universalmente considerato come la tonalità solenne per eccellenza. Questo tratto della *Jupiter* era ancora evidente a un raffinato esegeta mozartiano come l'aristocratico russo Aleksandr Ouilibicheff, che nel 1843 scriveva: "*Verrebbe da pensare che la Jupiter sia stata destinata a glorificare… una vittoria estremamente lieta e degna d'eterna memoria*".
Recentemente, alcuni studiosi hanno messo in relazione questo aspetto della sinfonia proprio con la guerra iniziata quell'anno dall'Austria contro i turchi, dato anche che il successivo numero nel catalogo mozartiano è costituito dal *Lied Beim Auszug in das Feld* ("La partenza per il campo").
In ogni caso, se un tratto veniva percepito come sinonimo di stile elevato al tempo di Mozart, questo era il ricorso alla scrittura del contrappunto rigoroso: l'irrompere di un fugato nel contesto stilistico "galante" aveva l'effetto di una vera e propria figura retorica, di un richiamo inequivocabile. L'interesse per il contrappunto severo, del resto, non era mai venuto meno in area austro-tedesca. Se tuttavia fughe conclusive di lavori strumentali non erano in precedenza mancate (è il caso di tre dei sei quartetti dell'*op.20* di Haydn), ora, nel corso degli anni Ottanta, per Haydn e Mozart si trattava di compiere un'operazione più complessa: si trattava di far convivere le procedure della scrittura fugata con l'intelaiatura formale tipica dello stile classico. Si adottarono, a questo proposito, soluzioni varie: nel finale della *sinfonia n.70* di Haydn (1779), ad esempio, le diverse esposizioni dei tre soggetti di una fuga corrispondono alle parti di una forma sonata. Mozart adotta una soluzione differente

già nel primo dei sei quartetti dedicati a Haydn (*K.387*, 1782), il cui finale "sdoppia", per così dire, ogni sezione della forma: ciascuna area tematica è divisa in un "a" rigorosamente fugato e in un "b" lieve e galante. Ma nessuna di queste soluzioni è paragonabile a quella adottata dal finale della *Jupiter*. Qui tutto il movimento (che, a differenza di quanto avviene nel quartetto *K.387*, non si apre con la scrittura fugata, ma la introduce in un secondo momento) si svolge a partire da un materiale tematico assolutamente unitario, ma articolato in cinque soggetti, che sono di volta in volta trattati tanto in contesti "galanti" quanto in contesti rigorosamente fugati, dando luogo ad una complessa forma sonata, culminante in una coda dove i soggetti sono presentati simultaneamente. Tutto ciò arriva dopo tre movimenti che, com'è stato messo in luce dalle analisi più recenti, preparano in vario modo, attraverso molteplici elementi, la sostanza musicale del finale. Con questo lavoro dunque, oltre a toccare il vertice dello stile sinfonico del suo tempo e ad attingere a quel sublime che aveva impegnato le penne di Burke e di Kant, Mozart apriva anche una nuova era: quella della sinfonia non più sbilanciata verso il primo movimento, ma orientata verso il finale; l'Ottocento, da Beethoven in poi, ne avrebbe fatto tesoro.

Cari spettatori ...

FENICE
Dischi Fenice

"Poco prima che iniziasse il suo concerto qualche tempo fa, ero al bar del teatro a prendere un caffè, mi volto e riconosco il Maestro Conlon che sorseggiava il suo tranquillamente, e scambiando due parole con gli spettatori. Dopo poco ci ha salutato dicendo: «Signori, vogliate scusarmi ma il palcoscenico mi aspetta».
Qualche anno prima invece (a Bologna) si accorse di aver perso l'ultimo treno per rientrare a Firenze. Io e una amica violoncellista gli abbiamo allora offerto un passaggio, premettendo che avrebbe dovuto accontentarsi di una utilitaria un po' scalcinata e non immacolata. La risposta del Maestro fu semplicemente: «NO PROBLEM AND THANKS A LOT» ... Adorabile!"

Per i suggerimenti di ascolto questa volta vi proponiamo uno dei più interessanti e pregevoli cd di **James Conlon** e **Vladimir Spivakov** con il *Primo Concerto per violino* di Šostakovič (Capriccio 1 cd, €10,00). Una bella raccolta diretta da **Claudio Abbado** con l'Orchestra Mozart delle più importanti sinfonie di **Mozart** (DGR 2 cd, €15,00).
Tre sinfonie da camera di **Dmitrij Šostakovič**, compresa quella che ascolteremo stasera, dirette da Dmitry Yablonsky sul podio della Kiev Virtuosi Chamber Orchestra (Naxos 1 cd, €10,00).
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**

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

Violini Primi
Daniele Giorgi *
William Esteban Chiquito *
Stefano Bianchi
Gabriella Colombo
Clarice Curradi
Francesco Di Cuonzo
Isak Lenza
Susanna Pasquariello

Violini Secondi
Clara Franziska Schötensack *
Chiara Foletto **
Patrizia Bettotti
Fiammetta Casalini
Alessandro Giani
Marco Pistelli

Viole
Stefano Zanobini *
Alessandro Acqui *
Pier Paolo Ricci **
Sabrina Giuliani

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

Contrabbassi
Amerigo Bernardi *
Luigi Giannoni **

Flauto
Claudia Bucchini *

Oboi
Alessio Galiazzo *
Paolo Brunello

Fagotti
Umberto Codecà *
Davide Maia

Corni
Paolo Faggi *
Gabriele Galluzzo

Trombe
Stefano Benedetti *
Luca Betti *

Timpani
Matteo Modolo *

* *prime parti*
** *concertino*

Ispettore d'orchestra e archivista
Alfredo Vignoli

STELLE DI NATALE

Le proposte per le feste ... anche per i tuoi regali!

I Concerti di Natale, Capodanno, Ono/Baeva e lo spettacolo per bambini... tutti in offerta speciale.

Tornano le **Stelle di Natale**: i concerti in promozione per te e per i tuoi regali.
Il **Concerto di Natale**, il tradizionale appuntamento pomeridiano per la vigilia, ore 17:00: sul podio il direttore ospite principale **Nil Venditti** e la violinista russa **Alina Ibragimova**.
Altro appuntamento pomeridiano è quello del 1° gennaio 2022 festeggiando il **Capodanno con l'ORT** al Teatro Verdi a suon di Valzer di Čajkovskij e Arie di Mozart.
Per l'anno nuovo il Cartellone di concerti riparte mercoledì 12 gennaio con il debutto all'ORT di una punta di diamante tra le bacchette nipponiche, **Kazushi Ono.**
Per i più piccoli invece regala il nuovo spettacolo dedicato alle famiglie: **"Mozart in equilibrio"**.Un modo diverso di avvicinarsi alle grandi pagine del genio di Salisburgo. La sua musica, eseguita dal vivo dall'Orchestra, si fonde in un turbinio di numeri acrobatici proposti da **MagdaClan**, una delle compagnie italiane di circo acrobatico più apprezzate (sabato 5 febbraio ore 16:30).

Acquistando 2 biglietti adulti di Mozart in equilibrio, avrai in regalo **un omaggio bambini.**
A chi acquista, invece, **Capodanno insieme a uno dei due concerti in cartellone** (Natale o Ono), avrà lo **sconto del 50%** su questi ultimi due a scelta (offerte valide acquistando alla Biglietteria del Teatro Verdi).

ACQUISTATI INSIEME SONO ANCORA PIÙ CONVENIENTI!

Per saperne di più cerca il **pieghevole "Stelle di Natale"** nel foyer del Teatro oppure vai sul sito **orchestradellatoscana.it**

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

Concerto di Capodanno

dalle Arie di **Mozart** ai Valzer di **Čajkovskij**

01 gennaio 2022
sabato ore 17.00

direttore
Francesco Ivan Ciampa

soprano
Benedetta Torre

CAPODANNO 2022

L'**Orchestra della Toscana** mantiene anche per il 2022 la tradizione di essere la prima ad aprire il nuovo anno nel suo **Teatro Verdi a Firenze**. Si conferma dunque il **Concerto di Capodanno**, momento di musica pensato per un pubblico ampio che vuole trascorrere piacevolmente il pomeriggio del 1° gennaio (ore 17.00). Questa volta si è pensato a un programma adatto all'occasione ma insolito, originale, che mette insieme valzer e arie d'opera. I **Valzer** non sono quelli che ci si aspetterebbe, ovvero quelli viennesi, ma bensì quelli di **Čajkovskij** tratti dai balletti che tutti conosciamo: *Bella addormentata, Il lago dei cigni, Lo schiaccianoci* da cui il celebre *Valzer dei fiori*, popolarissimo per essere stato incluso in vari film tra i quali *Fantasia* di Walt Disney (1940). Le **Arie** sono quelle delle "donne mozartiane", *Donna Anna, Susanna, Despina* interpretate dalla voce della giovane soprano genovese **Benedetta Torre**. Classe 1994 e una carriera in ascesa e già lanciata a livello internazionale; proprio in questi giorni è impegnata nel debutto al Teatro alla Scala nel ruolo di "Adina" ne *L'elisir d'amore* di Donizzetti. Sul podio **Francesco Ivan Ciampa**. Avellinese, uscito dalla fucina di talenti di Santa Cecilia, alla soglia dei 40 anni vanta collaborazioni con Antonio Pappano, Daniel Oren e il primo premio assoluto del I° Concorso Nazionale per Direzione d'orchestra dal M.I.U.R.

Biglietti acquistabili alla Biglietteria del Teatro Verdi, nei punti vendita del Circuito Box Office, online su teatroverdifirenze.it

con il contributo di

FONDAZIONE CR FIRENZE

unicoop firenze

4 SETTORI
BIGLIETTI da €15,00
+ prevendita e commissioni aggiuntive a seconda del canale di vendita.

Per i Soci Coop sconto esclusivo di €5,00 su tutti i settori

TEATRO VERDI
FIRENZE VIA GHIBELLINA 99

Biglietti a partire da €15,00

Per info **teatro@orchestradellatoscana.it**

Comunicazioni al pubblico

41ª Stagione Concertistica
2021 / 2022

TEATRO VERDI
FIRENZE VIA GHIBELLINA 99

violino

Alina Ibragimova

CONCERTO DI NATALE

direttore

Nil Venditti

musiche di
ROSSINI,
MENDELSSOHN,
SAY

24
DICEMBRE
venerdì **ore 17:00**

Progetto grafico e impaginazione
Ambra Greco

Crediti Foto
Dan Steinberg (cop, 6)
Marco Borrelli (17)
Alessandro Bertani (18)
Eva Vermandel (18)

Contributi
Gregorio Moppi (2)
Rosaria Parretti (4-5)
Alberto Batisti (7-8)
Claudio Proietti (8-9)
Marco Mangani (10-11)
Silvia Venturi (13)

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

Istituzioni Concertistiche Orchestrali

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
tel. (+39) 055 212320

Orari di apertura
/ Da martedì a venerdì ore 10-13 e 15-19
/ Nei giorni di spettacolo anche 20-21
/ Dal 1° dicembre anche il sabato ore 16-19

SCOPRI TUTTE LE INIZIATIVE CULTURALI PER I SOCI

Teatro, cinema, musica, arte...

posto unicoop

Riparte la cultura in sicurezza, ripartono i vantaggi per i Soci

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

unicoopfirenze