ORCHESTRA DELLA TOSCANA

concertatore

William Chiquito

41ª Stagione Concertistica 2021 / 2022

ORT

Cosa ascoltiamo questa sera

Da nemmeno un anno **William Chiquito** è primo violino dell'ORT. Viene da Roma, dall'Orchestra dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia, dove è stato violino di fila. Prima ancora, questo trentatreenne colombiano aveva vissuto parecchio a Firenze, da studente (e poi giovanissimo docente) della Scuola di Fiesole. A Medellín, dove è nato, gli era capitato di crescere in un quartiere difficile. Se, ragazzino, non avesse incontrato casualmente la musica grazie ai progetti sociali di orchestre infantili e giovanili presenti in tante nazioni dell'America Latina, avrebbe potuto entrare in giri brutti. Invece il talento e la tenacia l'hanno preservato, e così ha potuto costruirsi un bel futuro. Merito anche del connazionale Fernando Botero, l'artista celebre per dipingere e scolpire figure festosamente sovrappeso, che lo ha sostenuto con una borsa di studio per Fiesole.
In questo programma Chiquito guida da solo gli archi della sua nuova orchestra: non sarà difficile per chi, come lui, da diverso tempo è abituato a stare alla testa di un quartetto – il Quartetto Henao, nato nel 2014 fra strumentisti di Santa Cecilia.
Il concerto comincia con il **Mozart** adolescente del *Divertimento K.136*. Prosegue con un arrangiamento della *Partita in si minore* di **J.S.Bach** dovuto a **Mario Castelnuovo-Tedesco**, fiorentino che a causa delle leggi razziali dovette fuggire in America dove si guadagnò da vivere scrivendo colonne sonore per Hollywood e insegnando a futuri maestri del genere, come Henry Mancini e John Williams. Il suo arrangiamento per archi verrà eseguito **per la prima volta**, dopo un'attenta revisione, condivisa dagli eredi, e realizzata dal manoscritto autografo, appositamente per l'ORT (Edizioni Curci, l'editrice che ne curerà la pubblicazione, dopo la sua esecuzione). Infine la trascrizione firmata **Gustav Mahler** di uno dei più belli e strazianti quartetti d'archi di **Schubert**, *La morte e la fanciulla*.

con il contributo di

FONDAZIONE CR FIRENZE

unicoop firenze

TEATRO VERDI FONDAZIONE ORT

Firenze, Teatro Verdi
venerdì 25 marzo 2022
ore 21:00

Stagione Concertistica 2021 / 2022

Pisa, Teatro Verdi
martedì 29 marzo 2022
ore 21:00

concerto fiorentino
trasmesso in differita
da **Rai Radio 3**

Rai Radio 3

registrazione audio
a cura di
SoundStudioService

William Chiquito

concertatore

Wolfgang Amadeus Mozart

Divertimento in re maggiore
per archi K.136

Allegro / Andante / Presto

Johann Sebastian Bach

Partita in si minore per violino solo
arrangiamento per orchestra d'archi
di **Mario Castelnuovo-Tedesco** (1942)

prima esecuzione assoluta

I. Allemande: Largo - pomposo e Double
II. Corrente: Allegretto ritmico e Double
III. Sarabande: Grave e Double
IV. tempo di Bourée: Vivace e ritmico e Double

Franz Schubert

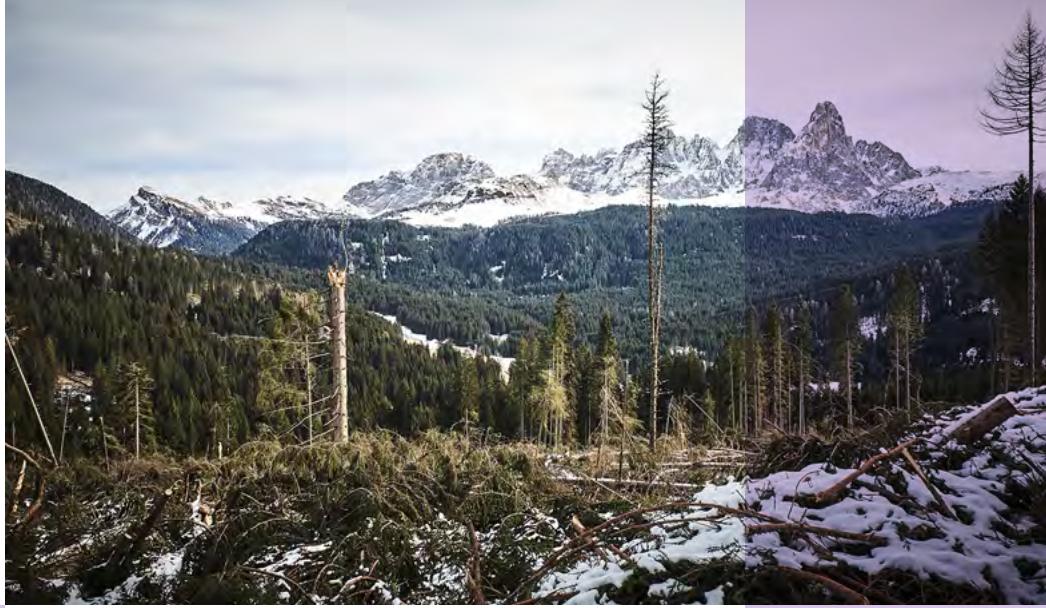
Quartetto in re minore D.810
La morte e la fanciulla
trascrizione per orchestra d'archi
di **Gustav Mahler**

Allegro
Andante con moto
Scherzo. Allegro molto
Presto

La musica e oltre ...

Si può far suonare a parole un violino, una viola, un violoncello o un contrabbasso? Pling, pling… Zing, zing…
Con questa resa grafica da futurismo casareccio abbiamo l'ardire di introdurre il concerto che state per ascoltare: i brani di oggi sono, infatti, eseguiti solo dalla sezione d'orchestra composta dagli archi.

Il primo brano è il *Divertimento per archi K.136* ■ di **Wolfgang Amadeus Mozart**; segue la *Partita in si minore per violino solo* di **Johann Sebastian Bach**, nell'arrangiamento per orchestra d'archi di **Mario Castelnuovo-Tedesco** ■; e infine il *Quartetto D.810* di **Franz Schubert**, meglio conosciuto come *La morte e la fanciulla*, nella trascrizione per orchestra d'archi fatta da **Gustav Mahler** ■.
Maestro concertatore è il nostro primo violino, **William Chiquito**.



*Fabio Ognibeni

È come cercare un ago in un pagliaio: su 1400 tronchi, possono esserne selezionati come legno di risonanza una novantina

* costruttore di tavole armoniche della Val di Fiemme

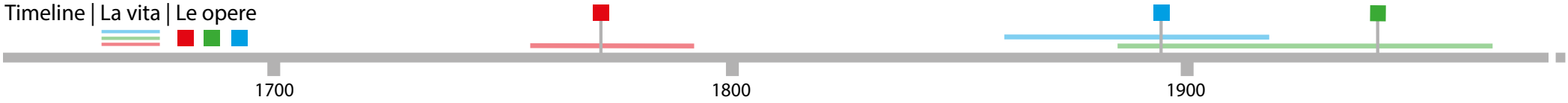
Tornando al suono degli archi, si sa che la cantabilità di questi strumenti si deve in buona parte al tipo di legno con il quale sono costruiti. Quello che forse si sa meno, è che c'è un bosco nelle nostre montagne dove «la musica cresce negli alberi»: è la foresta di Paneveggio, in Val di Fiemme, conosciuta anche come «il bosco dei violini». Qui si trova l'abete rosso «di risonanza», perfetto per realizzare le casse armoniche di violini, violoncelli, viole, contrabbassi, e perché no, anche pianoforti, organi, che pur sempre di legno son fatti.
Sono abeti molto elastici, che trasmettono il suono in modo ideale, perché i canali linfatici della loro fibra funzionano come piccole canne d'organo: se si bussa sul tronco, si capisce quanto e come il legno dell'albero possa risuonare. Questi alberi vengono abbattuti tra ottobre e novembre, a luna calante, quando il tronco contiene minor linfa, proprio per lasciare le fibre più vuote e «sonanti». Dai tronchi si tagliano i pezzi che poi sono spediti a fabbricanti di strumenti in tutto in mondo.

Certi liutai, però, preferiscono scegliere il legno al momento del taglio, e girano per il bosco insieme ai boscaioli, tastando, picchiettando e ascoltando il canto di questi maestosi signori della foresta, per trovare il tronco giusto. A volte si imbattono in un albero troppo «forte» per un violoncello, ma non abbastanza per diventare un contrabbasso, e osservano la corteccia per dedurre torsioni che disturberebbero il suono: la fibra, infatti, deve essere sempre dritta e senza nodi. Anche Stradivari faceva così, il grande liutaio che fra Sei e Settecento ha stabilito le regole auree per le proporzioni del violino: è certo che arrivasse da Cremona a Paneveggio a comprare il legno per i suoi strumenti.
Questa storia però ha un epilogo amaro che si intreccia con i grandi cambiamenti climatici che il nostro Pianeta sta vivendo.
Il 29 ottobre 2018, parte del «bosco dei violini», e altri magnifici sulle Dolomiti fra Trentino, Veneto e Friuli, è distrutto dalla tempesta Vaia: una furia di pioggia e vento a 200 km orari, mai vista in queste valli. Migliaia di alberi spezzati, caduti. Un paesaggio tornato indietro di cent'anni, desolato, devastato e spoglio come nella Grande Guerra. A più di tre anni di distanza, i lavori di ripulitura e ripristino sono ancora in atto. Se lo desiderate, potete informarvi con le amministrazioni locali per dare un contributo per la ripiantumazione. Gli archi e la musica del futuro ve ne saranno grati.

a destra
la foresta
Il bosco dei violini
di Paneveggio
in Val di Fiemme
prima della
tempesta

in alto
la foresta dopo
la tempesta Vaia

Timeline | La vita | Le opere



William Chiquito

Nato trentatre anni fa in un quartiere difficile di Medellìn, Colombia, se non fosse stato per la musica anche lui sarebbe stato sfiorato dal destino tragico di molti suoi compagni d'infanzia.
A 11 anni entra nella Red de Escuelas de Musica de Medellìn e presto emerge come uno dei talenti colombiani della sua generazione. Nel 2006 riceve una borsa di studio offerta dal grande pittore Fernando Botero e si trasferisce in Italia per continuare la sua formazione alla Scuola di Musica di Fiesole con Pavel Vernikov e Oleksandr Semchuk.
Entra nell'Orchestra Giovanile Italiana dove ottiene il posto come spalla dell'orchestra per due anni. In seguito viene nominato insegnante, il più giovane della Scuola a ricoprire tale ruolo.
È violinista per l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma sotto la direzione musicale di Antonio Pappano e nel marzo 2021 ha vinto il concorso di spalla dei primi violini dell'ORT.
È membro, fin dalla sua fondazione nel 2014 in seno all'Accademia, del Quartetto Henao, ensemble che si è contraddistinto da subito nel panorama cameristico, riconosciuto nel 2019 come miglior quartetto dell'anno.
Il violino di William ha una voce solida e calda, senza sbavature, che lo rende assolutamente riconoscibile.

/ Salisburgo 1756 / Vienna 1791

Wolfgang Amadeus Mozart

Divertimento per archi K.136

durata: 10 minuti circa
nota di **Arrigo Quattrocchi**

Sotto il nome di *Divertimento*, nella civiltà musicale del secondo Settecento, si intendeva un genere compositivo di difficile definizione; non legato a precise regole costruttive e al rispetto di un determinato organico strumentale, il *Divertimento* poteva essere un brano di dimensioni impegnative o contenute, affidato a un solo esecutore o a un cospicuo ensemble da camera. In definitiva ciò che accomunava sotto uno stesso nome composizioni tanto dissimili era la loro particolare destinazione di intrattenimento; in una cittadina di provincia, come la Salisburgo dei Mozart, ogni famiglia aristocratica o alto borghese esercitava una piccola azione di mecenatismo - finalizzata a dare lustro alla propria casata - commissionando ai musicisti locali dei *Divertimenti*, appunto - o delle *Serenate, Cassazioni*, ecc. - che celebrassero particolari occasioni o ricorrenze, o anche semplicemente allietassero la vita di tutti i giorni. Per una simile funzione (anche se l'occasione precisa non ci è nota) furono verosimilmente creati i tre *Divertimenti K.136, 137, 138* che Mozart scrisse a Salisburgo nel corso del 1772, nel breve lasso di tempo (fra gennaio e ottobre) intercorso fra il ritorno dei Mozart, padre e figlio, dal secondo dei tre viaggi in Italia e la loro partenza per l'ultimo di questi viaggi. Si tratta di tre partiture articolate ciascuna in appena tre movimenti e affidate a un organico che comprende due parti per violino, uno per viola e uno per violoncello; con il *K.136* ci troviamo di fronte, in definitiva, a uno dei primi esperimenti tentati da Mozart nel campo del quartetto per archi (l'unico precedente è il *Quartetto K.80* scritto a Todi nel 1770), celato sotto il nome di *Divertimento* per quella ambiguità terminologica alla quale si è sopra accennato, e che era comune nella prassi musicale settecentesca. D'altra parte tale ambiguità si riflette anche sull'arganico al quale è effettivamente destinata la partitura; la scrittura a quattro parti infatti non si riferisce necessariamente al semplice quartetto d'archi, ma può implicare il ricorso a un'orchestra da camera. La stessa definizione di *Quartetto per archi* veniva impiegata per un tipo di composizione che, in quel momento, era ancora lontano da quella scrittura obbligata e concertante che avrebbe fatto del *Quartetto* il genere nobile per eccellenza dell'età classica; piuttosto si trattava di un genere derivato dalla antica Sonata a tre e ad essa ancora legato nel predominio assoluto delle voci superiori (melodiche) su quelle inferiori (confinate in un funzione di ripieno e sostegno armonico). Il contenuto musicale del *Divertimento K.136* rivela chiaramente il travaglio formativo attraversato da Mozart nell'età dell'adolescenza; il tipo di scrittura predominante nel brano è quello sopra descritto, di derivazione tipicamente italiana (e d'altra parte enorme era stato l'arricchimento cognitivo del giovane durante i viaggi in Italia).
Il primo movimento, *Allegro*, si snoda agile e cordiale sugli schemi riconosciuti della sinfonia italiana, con il serrato dialogo delle due parti di violino e il discreto accompagnamento di viola e violoncello; il centrale *Andante* svolge con partecipata proprietà il contenuto affettuoso ed idilliaco, mentre il *Presto* suggella il breve brano con fare spigliato e divertito. Ma proprio in quest'ultimo movimento è sorprendente notare l'improvvisa scrittura contrappuntistica della sezione dello Sviluppo (una chiara influenza dello stile salisburghese di Michael Haydn); mentre già nel primo tempo il vasto uso di modulazioni al modo minore

/ Eisenach 1685 / Lipsia 1750

Johann Sebastian Bach

Partita in si minore per violino solo

arrangiamento per orchestra d'archi di
Mario Castelnuovo-Tedesco (1942)

durata: 26 minuti circa
nota di **Elisabetta Torselli**

(sempre nello Sviluppo) spostava l'ambientazione espressiva verso traguardi ignoti al disimpegnato gusto italiano. Nella sua semplicità, insomma, questo *Divertimento* si rivela risullato di molteplici suggestioni culturali, e quindi un esempio precoce di quella personale rielaborazione di differenti modelli che porterà l'*enfant prodige* verso la conquista del proprio linguaggio maturo.

Ciò che fece la fortuna di **Mario Castelnuovo-Tedesco (Firenze 1895 – Beverly Hills 1968)**, sull'una e sull'altra sponda dell'Atlantico, fu l'eleganza del suo stile, la vastità dei suoi interessi e fonti d'ispirazione, la sua disponibilità a musica anche diversa da quella per la sala da concerto, come la musica per film a cui si dedicò nel suo periodo americano, con le colonne sonore per Hollywood fra cui ricordiamo almeno quella per *Dieci piccoli indiani* di René Clair da Agatha Christie (1945).
Ciò che lo caratterizza è una vena naturalmente ricca (il catalogo è copiosissimo), la capacità di ricreare e rivisitare una forma antica, di toccare una poesia, un paesaggio, un'idea, in modo gentile e signorile (ad esempio nella sua copiosa produzione di musica vocale da camera); altre volte, invece, il tratto è quello di una grande estroversione, ed è il caso dei pezzi scritti per i grandi concertisti come Heifetz e Segovia, musica virtuosistica, accattivante, aggiornata, ma del tutto priva delle asperità delle avanguardie. L'esilio americano fu motivato dalle leggi razziali fasciste del 1938. Grazie anche all'amicizia di gente del calibro di Toscanini e Heifetz, l'arrivo negli Usa fu caratterizzato da un pronto inserimento, sul versante della musica da concerto come su quello della "musica d'uso" per il cinema, e dell'insegnamento al conservatorio di Los Angeles, dove ebbe per allievi anche alcuni futuri grandi e pluripremiati autori di colonne sonore cinematografiche, come John Williams ed Henry Mancini.
La *versione per archi* di Castelnuovo-Tedesco della *Partita in si minore per violino solo BWV 1002* di Johann Sebastian Bach ebbe la sua prima esecuzione, da parte del complesso cameristico fondato e diretto da Julian Brodetsky, nel novembre del 1951, per un festival bachiano che si svolgeva allora a Los Angeles. Sotto la stessa insegna bachiana, troviamo anche un'analoga trascrizione della *Sesta Suite per violoncello* del 1943, e nel 1952 una del *Contrapunctus IV* dell'*Arte della Fuga per ensemble di fiati e archi*.
Quella di Castelnuovo-Tedesco è un'operazione di alto artigianato sulla scrittura bachiana, da cui parte e a cui si attiene con sostanziale fedeltà. Conviene dunque dire qualcosa sull'originale.
I *Sei Solo* per violino a violino senza Basso accompagnato (così nell'autografo, e teniamo a mente quel senza) BWV 1001-1006 furono composti da Bach intorno al 1720, quando era maestro della cappella musicale di Leopoldo di Anhalt-Coethen, dove c'era un'ottimo gruppo strumentale con solisti di rilievo, fra cui il primo violino Johann Spiess, probabile destinatario dei *Sei Solo*, e non stupisce che proprio in questa fase della sua carriera Bach abbia composto anche i sei *Concerti Brandeburghesi* e le sei *Suites per violoncello.*
Queste ultime, le *Suites per violoncello*, seguono tutte la forma franco-tedesca della *Suite*, ossia della successione di movimenti di danza differenti per andamento e carattere, preceduta da un ampio *Preludio*. Invece, nel caso dei *Sei Solo per violino*, Bach alterna tre *Sonate* (nella variante "seria" della sonata da chiesa) secondo la forma italiana, con l'inserimento di una dotta e difficile fuga, e tre *Partite*, costruite come successione di danze (nella *Partita in mi maggiore* c'è anche un importante e fantasioso *Preludio*), successione peraltro denominata non *Suite* ma *Partita* (come anche nelle sei *Partite per clavicembalo BWV 825-830*).
La *Partita in si minore* si compone secondo lo schema corrente di *Allemanda, Corrente, Sarabanda*, e in luogo della canonica Giga un *Tempo di Borea* che è in realtà una *Gavotta*.
Però, a ognuno di questi movimenti si affianca un *double*, e cioè una variazione in cui la melodia è come frammentata in valori più piccoli, seguendo lo stesso schema armonico-ritmico (e da questo punto di vista la stessa forma musicale) del basso. Ma, come abbiamo visto, il basso del clavicembalo o dell'organo non c'è (questione che aveva già attratto Schumann, inducendolo a realizzare degli accompagnamenti pianistici a queste pagine bachiane). Quindi il riferimento è appunto a un basso continuo di armonia presupposto e immaginato, un *basso virtuale*, per dir così. Nell'uso e nella tecnica dei violinisti tedeschi di allora, ciò si traduceva nell'esprimere l'ambito armonico attraverso una serie di bicordi, tricordi, accordi a quattro voci. Per conseguenza, questo strumento nato "melodico" diventava autosufficiente anche sul piano armonico, facendo come da basso a se stesso (il che è particolarmente evidente negli *Adagi* e *Gravi* delle *Sonate*, e nella notissima *Ciaccona* che chiude la *Partita in re minore*), e addirittura sviluppando una vera e propria trama polifonica nelle fughe delle tre *Sonate*.
Nei *doubles* della *Partita in si minore*, è proprio, sostanzialmente, questa linea armonica virtuale

/ Vienna 1797 / Vienna 1828

Franz Schubert

Quartetto in re minore D.810
La morte e la fanciulla

trascrizione per orchestra d'archi di
Gustav Mahler (1894)

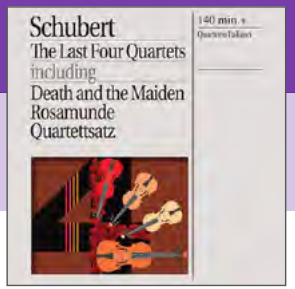
durata: 45 minuti circa
nota di **Francesco Ermini Polacci**

sottostante a essere svolta in una chiave nuova, come più astratta e fantastica, meno ancorata alla riconoscibilità della danza; ed è forse questo che attirò l'interesse compositivo di Castelnuovo-Tedesco, e forse, ancor più, l'operazione trascrittiva dello sciogliere fra le varie parti dell'orchestra d'archi l'arduo impegno di creare un mondo armonico e contrappuntistico con un solo strumento ad arco.

La versione che ascolterete questa sera verrà eseguita ***per la prima volta****, dopo una attenta revisione, condivisa dagli eredi, e realizzata dal manoscritto autografo, appositamente per l'ORT (Edizioni Curci ne curerà la pubblicazione, dopo la sua esecuzione). Verrà consegnata così ai tempi moderni quest'opera mai pubblicata, dopo che fu eseguita per la prima volta nel 1951, con il compositore ancora in vita.*

Penultimo della serie di quindici, il *Quartetto per archi in re minore D 810* venne composto da Schubert nella primavera del 1824; una pagina, dunque, della piena maturità, che rappresenta uno dei momenti più alti raggiunti da Schubert sia sul piano formale sia su quello espressivo, ma che venne resa nota con la pubblicazione a stampa solo nel 1831, quando il suo autore aveva lasciato questo mondo ormai da tre anni. Fin da allora diventò però celeberrima, anche per via di quel titolo che da sempre l'accompagna, *La morte e la fanciulla*: un esplicito riferimento all'omonimo *Lied per canto e pianoforte* che Schubert aveva scritto nel 1817, e il cui tema introduttivo sta alla base dell'*Andante con moto* del *Quartetto*. Un *Lied* che è un dialogo di macabra tragicità, nel quale una giovane supplica la morte di allontanarsi da lei: vattene, sono ancora giovane, le dice. Ma la morte, subdola e inesorabile, la invita ad addormentarsi dolcemente e per sempre fra le sue braccia. È il dialogo con la morte che Schubert, saputo che la sifilide da cui era affetto non gli avrebbe dato scampo, aveva stabilito in quegli ultimi suoi anni di sofferenze e angosce. Lo raccontano le lettere agli amici, lo raccontano le sue partiture che di morte e ineluttabilità sono pervase, come appunto il *Quartetto* "La morte e la fanciulla".
Settant'anni dopo, il grande compositore e direttore d'orchestra Gustav Mahler, che all'epoca lavorava all'Opera di Amburgo, decise di realizzare una versione per orchestra d'archi del *Quartetto*. Non stupisce l'attenzione di Mahler per questo Schubert imbevuto di pessimismo e di tragica fatalità: come compositore, Mahler fece del sentimento dell'addio alla vita l'elemento ispiratore principe della sua arte, senza contare i suoi legami proprio col mondo del *Lied* così assiduamente frequentato da Schubert. L'operazione di trascrizione fu in sostanza rispettosa dell'originale, ma portò al risultato di amplificarne i significati espressivi in una dimensione più sinfonica, sottolineandone così ulteriormente il carattere drammatico: Mahler moltiplicò le canoniche voci del quartetto d'archi (violini, viola e violoncello), affiancandovi anche i contrabbassi, a raddoppiare così la parte dei violoncelli; si limitò poi a definire alcune indicazioni nella dinamica, per marcare maggiormente i contrasti, e a prevedere l'uso delle sordine. *La morte e la fanciulla* nella veste approntata da Mahler venne per la prima volta eseguita (ma limitatamente al solo *Andante con moto*) nel 1894, ad Amburgo, ma senza ottenere il successo sperato. Al punto da essere da quel momento completamente dimenticata, salvo essere riscoperta e pubblicata solo nel 1985.
Ombre angosciate di disperazione si stendono sul *Quartetto* fin dall'*Allegro* iniziale, da quelle perentorie e ineluttabili strappate, seguite da pause colme di angoscia, che lo avviano.
A quest'idea che annuncia un destino fatale se ne affianca un'altra di segno opposto, quasi esitante, ma comunque sorretta da una pulsazione ritmica carica di tensioni e inquietudini. Lo sviluppo che ne deriva incalza con andamento febbrile, ribaltando fra l'altro il carattere dei due temi, perché quel che il primo perde in tensione lo acquista il secondo, che diventa così determinante in un discorso acceso anche da un feroce gioco di imitazioni fra le parti. È come un enigmatico gioco di specchi, dove un tema si riflette nell'altro; sono le due facce di una stessa, ambigua realtà, che alla fine è come inghiottita dal silenzio. Il successivo *Andante con moto* inizia, come si diceva, con la mesta melodia che introduce il *Lied La morte e la fanciulla* e che poi accompagna qui le parole della morte. È un motivo funebre, che pare quasi sospeso, e sul quale Schubert costruisce una formidabile serie di cinque variazioni: viene lacerato dagli imploranti singhiozzi del violino nella prima elaborazione, risuona nello straziante canto del violoncello nella seconda, diventa una sfrenata e ghignante danza nella terza, conquista un'aura di liberatoria trasfigurazione metafisica nella quarta, riappare minaccioso nella quinta, salvo poi concluderla in un'atmosfera trasognata e rasserenante.
Ha un 'che' di beethoveniano il breve *Scherzo* che segue, sorta di danza popolare dai passi vigorosamente scanditi; nel centro, accoglie un episodio (Trio) che invece inclina a una delicata cantabilità. Il *Presto* finale è una parossistica tarantella, che suona come una danza macabra. Quel ritmo frenetico percorre da cima a fondo il movimento, lascia talvolta spazio a un secondo motivo più disteso, per riprendere poi la sua corsa affiancato da altre idee secondarie, secondo quello che nella forma rimanda a un rondò: ma il senso che permane è quello di una danza allucinata nella sua disperata frenesia, di un sinistro moto perpetuo che raggiunge il suo tragico culmine nel crescendo della forsennata, e priva di speranze, conclusione.

ORCHESTRA DELLA TOSCANA



Cari spettatori ...

*"Il quartetto **La Morte e la Fanciulla** è per me uno dei dieci brani da portare sull'isola deserta.*
È un tema che mi ha sempre affascinato fino da ragazzina, in tutte le sue versioni, cameristica, liederistica, sinfonica, pittorica. L'ho scoperto infatti quando, in età adolescenziale, si andava il sabato pomeriggio alla Pergola con i compagni di Conservatorio. L'esecuzione, 'ça va sans dire', era quella del Quartetto Italiano, di cui infatti vi suggeriamo l'ascolto, affiancandola a quella della trascrizione orchestrale che ascolteremo stasera. Siamo praticamente obbligati a proporvi due esecuzioni diverse dello stesso brano dal momento che, purtroppo, è impossibile trovare in commercio una esecuzione discografica della Partita di Bach nella trascrizione di Castelnuovo-Tedesco."

FENICE
Dischi Fenice

Il primo ascolto del quartetto è l'esecuzione (datata 1991) de **I Musici de Montréal** diretti dal violoncellista e conduttore russo **Yuli Turovsky** scomparso nel 2013 (Chandos, 1 cd €8,00). Il secondo è a firma del **Quartetto Italiano**, in una raccolta che comprende gli ultimi quattro quartetti di Schubert (Decca, 2 cd €15,00). In ultimo vi consigliamo anche la raccolta delle *Sinfonie salisburghesi* di **Mozart**, insieme a serenate e divertimenti, nell'incisione della **Camerata Salzburg** guidata da Sándor Végh (Capriccio, 1 cd €12,00).
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**

** prime parti*
*** concertino*

Ispettore d'orchestra e archivista
Alfredo Vignoli

Violini Primi
William Chiquito *
Daniele Giorgi *
Paolo Gaiani **
Gabriella Colombo
Clarice Curradi
Francesco Di Cuonzo
Alessandro Giani
Susanna Pasquariello
Marco Pistelli

Violini Secondi
So Yeon Kim *
Clara Franziska Schötensack *
Marcello D'Angelo **
Patrizia Bettotti
Stefano Bianchi
Fiammetta Casalini
Chiara Foletto

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

Violoncelli
Luca Provenzani *
Augusto Gasbarri *
Andrea Landi **
Felix Thiemann

Contrabbassi
Amerigo Bernardi *
Luigi Giannoni **

TEATRO VERDI
FIRENZE VIA GHIBELLINA 99

41ª Stagione Concertistica
2021 / 2022

direttore

Andrea Battistoni

pianoforte

Vadym Kholodenko

musiche di
CASELLA, RACHMANINOV
MARTUCCI, STRAVINSKIJ

06
APRILE
mercoledì ore 21:00

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
Marco Borrelli (cop, 6)
Ira Polyarnaya (14sx)

Contributi
Gregorio Moppi (2)
Rosaria Parretti (4-5)
Arrigo Quattrocchi (7-8)
Elisabetta Torselli (8-9-10)
Francesco Ermini Polacci (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
Andrea Gianfaldoni

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
Tommaso Cellini
Mattia Conti
Gaia Cugini
Ginevra De Donato
Elena Fabbrucci
Leone Fossati
Vittoria Frassinelli
Filippo Gori
Enrico Guerrini
Caterina Lupi
Giulia Marinacci
Chiara Marrucelli
Giulia Mazzone
Irene Modica Amore
Elisa Paterna
Gaia Pucci
Francesca Rigutini

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; sabato ore 16-19
/ Nei giorni di spettacolo anche 20-21

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