ORCHESTRA DELLA TOSCANA

CONCERTO
DI PASQUA

direttore

Donato Renzetti

41ª Stagione Concertistica 2021 / 2022

CONCERTO
DI PASQUA

Firenze, Teatro Verdi
giovedì 14 aprile 2022
ore 21:00

Donato Renzetti

direttore

Cosa ascoltiamo questa sera

La conosce bene, l'ORT, **Donato Renzetti**. Tra la fine degli anni '80 e i primi del '90, quando ancora si chiamava Regionale Toscana, lui ne è stato il direttore stabile. Allora l'orchestra era appena nata e Renzetti aveva da poco ottenuto una significativa consacrazione al Concorso "Guido Cantelli" per direttori tenuto alla Scala (dove a lungo, prima, era stato timpanista). Quella vittoria l'ha fatto entrare nei cartelloni d'opera e sinfonici che più contano. Da oltre trent'anni, poi, porta avanti anche un'attività parallela di docente, svolta principalmente all'Accademia Musicale Pescarese: vi ha forgiato tante bacchette oggi in attività, tipo Gianandrea Noseda e Michele Mariotti. Da qualche tempo si è imbarcato in una nuova impresa: coltiva la crescita della Filarmonica Gioachino Rossini di Pesaro, formatasi nel 2014, che grazie a lui sta poco a poco guadagnando visibilità nazionale. Per il suo ritorno sul podio dell'ORT, Renzetti si confronta con un capolavoro vasto e celebre del tardo romanticismo, la sinfonia *Dal nuovo mondo* che il ceco **Antonín Dvořak** compose nel 1893 durante il soggiorno negli Stati Uniti, suggestionato anche dalla musica popolare che lì ascoltò. Al folk (ma dell'Europa dell'Est) si ispirano anche le *Danze di Galánta* di **Zoltán Kodály**, caposcuola novecentesco della musica ungherese, che però in questo caso guarda alla tradizione musicale dei gitani abitanti l'odierna Slovacchia. In programma pure *Due invenzioni*, breve pagina di **Bruno Bettinelli**, compositore che a Milano ha fatto scuola a decine di grandi musicisti da Abbado a Muti, e perfino Gianna Nannini.

Stagione Concertistica 2021 / 2022

Poggibonsi, Teatro Politeama
martedì 12 aprile 2022
ore 21:00

Empoli, Palazzo delle Esposizioni
mercoledì 13 aprile 2022
ore 21:00

Pisa, Teatro Verdi
martedì 19 aprile 2022
ore 21:00

Bruno Bettinelli

Due invenzioni per archi

Calmo
Allegro energico e ritmato

Zoltán Kodály

Danze di Galánta

Antonín Dvořák

Sinfonia n.9 in mi minore op.95
Dal nuovo mondo

Adagio - Allegro molto
Largo
Scherzo. Molto vivace
Allegro con spirito

con il contributo di
FONDAZIONE CR FIRENZE
unicoop firenze

registrazione audio
a cura di
SoundStudioService

La musica e oltre ...

di Rosaria Parretti

C'è una parola che Gregorio Moppi usa nelle note d'introduzione ai brani che state per ascoltare, e che trovate nelle pagine seguenti. Questa parola si lega in un modo o nell'altro a ■ *Due invenzioni per archi* di **Bruno Bettinelli**, alle ■ *Danze di Galánta* di **Zoltán Kodály**, e alla ■ *Sinfonia n.9 op.95 "Dal nuovo mondo"* di **Antonín Dvořák**, che i professori dell'ORT eseguono oggi sotto la direzione di **Donato Renzetti**. La parola in questione è ***folklore***.
Non stiamo qui a ripetere se, quanto e come il ***folklore*** abbia influenzato i tre compositori di oggi, dato che lo fa benissimo Moppi più avanti. Ci interessa piuttosto evidenziare come ad un tratto, la cultura europea "scopra" la cultura popolare, e ne faccia l'alimento principale per molte nuove produzioni artistiche, letterarie e musicali. Siamo nell'Ottocento, e sull'onda del Romanticismo, il concetto di "popolo" si carica dell'idea stessa di "nazione"; una nazione spesso divisa in stati diversi, ma che si riconosce in una sola comunità

* Stornello raccolto a Tereglio, Montagna Lucchese in *Canti popolari toscani, scelti e annotati da Giovanni Giannini*
1902

* Stornello

"Fior di lupino. / E siamo in due a vageggiar un damo. / Ognuna tira l'acqua al su' mulino"

perché condivide la stessa cultura: stesse usanze, stessa lingua, identici riti religiosi, per non parlare del patrimonio orale, una ricchezza incredibile fatta di fiabe, leggende, canti che tutti conoscono. Un corpus di valori trasmessi di generazione in generazione senza bsogno di documenti scritti. Il popolo è lo "spirito creatore" della nazione, che incarna il mito della "mirabile sorgente" all'origine delle cose. Diventa perciò essenziale reperire, catalogare ogni forma e ogni aspetto di questa tradizione, quasi come se l'identità collettiva dipendesse proprio dalla scrupolosità e precisione della ricerca. L'occhio degli studiosi si rivolge quindi verso tutti quei portatori di una cultura diversa da quella ufficiale e "alta", il popolo, appunto, spesso analfabeta: una schiera di contadini, balie, lavandaie, a cui viene chiesto di raccontare quello che sanno e che hanno imparato dai genitori e dai nonni, dagli "avi". Immaginate fior di filologi, musicisti, etnologi, tutti a caccia di vecchie ballate, filastrocche, stornelli, ninne nanne, cantilene per fanciulli, canti di questua, fiabe, novellette, leggende, preghiere, proverbi, tutti a comparare le varianti di Donna

"Kinder und Hausmärchen" (Fiabe per bambini e famiglie) Volume 2

Fratelli Grimm
prima edizione 1812

a destra
Frontespizio

a sinistra
Dorothea Vihemann narratrice

lombarda, a studiare la vocalità dei dialetti toscani, a trascrivere la melodia del girotondo, in un'epoca ancora lontana dai registratori … Fioriscono in questo periodo le raccolte di canti popolari e di fiabe. I primi sono i fratelli Grimm, che in una Germania ancora divisa fra Baviera, Sassonia e Prussia, sostengono l'ideale interezza del popolo germanico nella raccolta di *Fiabe per bambini e famiglie* (1812). Anche l'Italia del tempo, col suo spezzatino di stati, vagheggia un'unità culturale e territoriale, e la ricerca si diffonde anche da noi: Costantino Nigra in Piemonte, Giovanni Giannini in Toscana, Giuseppe Pitrè in Sicilia. La storia degli studi floklorici (e non "flokloristici", per piacere) nel nostro Paese va avanti, e nel Novecento passa dalla riflessione su *cultura egemone* e *cultura subalterna* di Gramsci, tocca il rituale del tarantismo nel Salento con *La terra del Rimorso* di Ernesto De Martino, giunge al fervore documentario della Discoteca di Stato che registra, fra gli anni '60 e '70, più di diecimila testi di tradizione orale non cantata (cioè: "fiabe e novelle"), e altrettanti di tradizione orale cantata, tutti raccolti sul campo. C'è da chiedersi cosa resti oggi del folk, che da popolare è diventato pop, e che tipo di cultura condivida oggi il popolo, ammesso si possa ancora parlare di "popolo" nell'accezione ottocentesca, e di una cultura comune, che non sia quella dei top trend o dei video virali sui social media. Che sia bene o male, ancora non sappiamo. Di certo, i floklorisiti del futuro, per rintracciare una memoria collettiva, avranno bisogno di molti, molti, giga.

a sinistra
"Kinder und Hausmärchen" frontespizio

edizione 1902

Donato Renzetti

Direttore principale dell'ORT dal '87 al '92 e più volte ospite del nostro cartellone, è uno dei più apprezzati direttori d'orchestra italiani nel mondo con ben cinquant'anni di carriera alle spalle. Dal 1982 al 1987 è stato direttore principale dell'Orchestra Internazionale d'Italia, dal 2004 al 2007 direttore ospite principale del Teatro de Sao Carlos in Portogallo e dal 2007 al 2013 direttore artistico e principale della Filarmonica Marchigiana; nel 2015 è stato nominato direttore musicale della Filarmonica Rossini. Ha ottenuto numerosi riconoscimenti: il Diapason d'Argento nel 1975 e nel 1976 al Gino Marinuzzi di San Remo; sempre nel '76 l'Accademia Chigiana di Siena lo ha insignito del Premio Respighi; nel '78 ha vinto la medaglia di bronzo al primo Concorso Ernest Ansermet di Ginevra, e nell'80 è vincitore assoluto del X Concorso Guido Cantelli del Teatro alla Scala. Ha diretto alcune tra le più importanti orchestre internazionali; è salito sul podio dei più famosi teatri al mondo, oltre che in tutti i maggiori teatri italiani. La sua ampia discografia comprende registrazioni di Schubert, Mozart, Čajkovskij, Mayr e Cherubini. Per trent'anni ha insegnato all'Accademia Musicale Pescarese.
Dal 2019 ha iniziato un nuovo progetto didattico dedicato alla direzione d'orchestra presso l'Alta Scuola di Perfezionamento di Saluzzo.

/ Milano 1913 / 2004

Bruno Bettinelli

note di
Gregorio Moppi

Due invenzioni per archi

durata: 12 minuti circa

La musica di Bruno Bettinelli è assente dalla programmazione concertistica attuale. Accade lo stesso a tanta produzione italiana del Novecento, perfino a quella che, quando è venuta alla luce, i cartelloni del tempo non avevano disdegnato d'accogliere, magari affidata a interpreti di primo piano. Non che il nome di Bettinelli sia oggi dimenticato. Di lui, artigiano delle note che ha attraversato tutto il "secolo breve", resta soprattutto il lascito didattico: dalla sua classe di composizione al Conservatorio di Milano sono passati fior fiori di musicisti, anche molto diversi tra loro, da Claudio Abbado a Riccardo Muti, da Maurizio Pollini a Uto Ughi, Riccardo Chailly, Bruno Canino, fino a Roberto Cacciapaglia e Gianna Nannini. La sua scrittura è di stampo neoclassico, si pone cioè in dialogo costante con gli autori e i generi del passato, dei quali si sente erede senza però volerne diventare la copia conforme. L'antico, insomma, è inteso come modello aureo: di disciplina, di logica costruttiva, di asciuttezza d'espressione, perfino di rigore etico.
I maestri ideali di Bettinelli sono compositori come Gian Francesco Malipiero e Alfredo Casella che ai primi del '900, attraverso il recupero del gregoriano, del repertorio rinascimentale, del Settecento strumentale, avevano concepito un loro progetto di modernità arcaizzante in contrapposizione alle deflagranti rivoluzioni linguistiche portate avanti, tra lo sconcerto del pubblico, dalle avanguardie d'inizio secolo, specie da quella di Schönberg e compagni.
È, per fare un paragone con l'arte visiva, la differenza che corre tra l'astrattismo di Kandinskij e il figurativismo di Casorati e Sironi, che non rinunciano a ritrarre oggetti, luoghi e persone ispirandosi alla pittura di Masaccio e Piero della Francesca.
Quando il giovane Bettinelli comincia a far ascoltare le prime opere, a fine anni Trenta, non solo ha presente il neoclassicismo italiano, ma pure quello più corrosivo portato avanti da Igor Stravinskij, Paul Hindemith e Béla Bartók, che talvolta tendono ad annodare le parti strumentali come filo spinato, assumendo profili ritmici angolosi. Appartengono a questo periodo le *Due Invenzioni per orchestra d'archi*, datate 1939 ed edite da Ricordi non appena terminata la guerra. Il titolo neutro, oggettivo, è un evidente richiamo al barocco (si pensi alle *Invenzioni per tastiera* di Bach) e a un tipo di composizione in cui le diverse linee melodiche si muovono e sviluppano liberamente, però andando a intersecarsi l'una con l'altra secondo la tecnica stringente del contrappunto. Questo dittico è uno studio sugli intrecci fra melodie, ciascuna delle quali Bettinelli sembra tracciare con la punta finissima di una matita, perché qui, a lui, interessa lavorare sul disegno della musica, sulla riconoscibilità dei contorni e sulla pressione del tratto piuttosto che sui colori, sul loro impasto. Di stampo barocco appare pure la contrapposizione d'opposti caratteri che associa un pannello meditativo, "Calmo", a uno agitato, "Allegro energico e ritmato", ossia cantabilità ariosa contro veemenza. Ciononostante nessuna delle due pagine suona come calco barocco: il riferimento all'antico è nell'intenzione creativa, mentre il linguaggio impiegato è quel moderato modernismo tipico dell'epoca che non rinnega la tonalità ma la imbastardisce con dissonanze strapazzate, nella prima Invenzione, e si lascia trascinare dall'irruenza barbarica del folk bartókiano nella seconda.

/ Kecskemét 1882 / Hegyvidék, Budapest 1967

Zoltán Kodály

Danze di Galánta

durata: 17 minuti circa

Composizione, ricognizioni etnomusicologiche e insegnamento furono i tre mestieri di Zoltán Kodály, padre della moderna musica ungherese insieme all'amico, collega e compagno di ricerche Béla Bartók. Alla base dei suoi interessi stava il folclore della terra natia. Ne era rimasto affascinato fin dall'infanzia, durante i sette anni trascorsi a Galánta, cittadina mercantile situata sulla direttrice ferroviaria Vienna-Budapest, allora appartenente all'impero asburgico, oggi in Slovacchia. Il desiderio di un approfondimento rigoroso dell'argomento emerse però nei quattro anni di studio all'Accademia Nazionale di Musica di Budapest, tra il 1900 e il 1904.
Inspiegabilmente, dato che il suo maestro di composizione Hans Koessler (lo stesso di Bartók), legato all'accademismo tedesco, non gradiva neppure che l'allievo ne parlasse.
Ciononostante, nel 1905 Kodály compì il primo di una lunga serie di viaggi dedicati alla ricerca, alla trascrizione (in seguito alla registrazione fonografica) e alla catalogazione delle melodie contadine ungheresi: ciò che segnò l'inizio della scienza etnomusicologica. Tappa proprio Galánta, dove raccolse 150 motivi che gli servirono per la redazione della sua tesi di laurea in filosofia presentata l'anno successivo dal titolo *Costruzione strofica del canto popolare ungherese*.
Alla studio e alla rielaborazione del patrimonio folcloristico magiaro Kodály destinò le sue energie. Concepì anche un metodo pedagogico per l'insegnamento della musica nelle scuole primarie fondato sull'impiego del canto corale.
«*È il compositore le cui opere meglio incarnano lo spirito ungherese*», disse di lui Bartók.

La sua opera più rappresentativa sono le *Danze di Galánta* scritte nel 1933 per gli ottant'anni dell'Orchestra Filarmonica di Budapest. Pagina dal carattere rapsodico in cui confluiscono temi gitani che Kodály ricavò da una pubblicazione di danze ungheresi stampata a Vienna attorno al 1800. Il musicista bambino aveva ascolto queste melodie, o simili, suonate dagli zingari di Galánta. Gli avevano lasciato nella memoria un'impronta indelebile; e forse in virtù di queste esperienze era maturata la sua vocazione musicale. Il pezzo, strumentato con colori accesi, è suddiviso in cinque sezioni che rimandano allo stile sincopato, improvvisatorio, ritmicamente incisivo del *verbunkos*, la danza rituale d'arruolamento dell'esercito ussaro che alternava passi lenti e vivaci. La parte iniziale, distesa, culmina nell'assolo del clarinetto che emula il *tárogató*, strumento tradizionale ungherese ugualmente ad ancia semplice; poi, nel prosieguo delle *Danze*, affiorano in primo piano anche le voci pungenti di flauto, oboe e ottavino.

/ Nelahozeves 1841 / Praga 1904

Antonín Dvořák

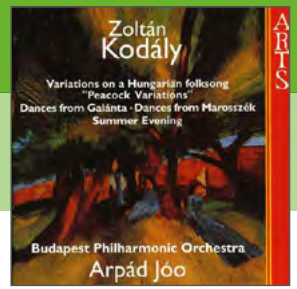
Sinfonia n.9 op.95
Dal nuovo mondo

durata: 46 minuti circa

Correva l'anno 1888 quando la signora Jeanette Thurber, moglie di un facoltoso commerciante di generi coloniali, fondò a New York il National Conservatory of Music con l'intento di favorire la nascita di una tradizione di compositori e strumentisti statunitensi. Gli studenti erano principalmente afroamericani e nel curriculum scolastico figuravano lo studio degli inni religiosi, degli spiritual e del repertorio dei nativi americani. Ciò che serviva a questa nuova istituzione era un musicista di gran nome come direttore; e costui non poteva che essere europeo, giacché nella giovane America di musicisti prestigiosi non ne era cresciuto ancora nessuno. Però occorreva anche che questo gran nome credesse nella forza comunicativa dell'espressione nazionalistica in note e che, perdipiù, fosse capace di svilupparla nei propri studenti. Dapprincipio si era pensato al finlandese Jean Sibelius: solo che la docente inviata in Europa per avvicinarlo perse fatalmente l'occasione dell'incontro. Allora Mrs.Thurber si rivolse al cèco Antonín Dvořák, un compositore serio di impronta brahmsiana (quindi devoto ai generi di derivazione classica tipo sinfonie, concerti e quartetti) che tuttavia era solito bagnare la sua ispirazione nelle melodie popolari della terra natia. Cosa chiedere di meglio? Il fatto è che, malgrado l'allettante offerta di 15 mila dollari annui, sulle prime Dvořák rifiutò, e se non fosse stato per la cocciuta insistenza della Thurber non avrebbe mai lasciato l'adorata Boemia. Invece partì. Ottenuti due anni di congedo dal Conservatorio di Praga dove insegnava dal 1890 (e dove guadagnava cinque volte meno di quanto gli avevano prospettato da New York), sistemati quattro dei sei figli nella sua residenza estiva di Vysoká, il 15 settembre 1892 salpava verso gli Stati Uniti con la moglie Anna, i figli Ottilie e Anton, e l'allievo, amico, segretario Joseph Kovářík.
In America, Dvořák venne trattato con ogni riguardo. Stima, ammirazione, rispetto lo accompagnavano ovunque andasse. A lui però lo stile di vita d'oltreoceano non andava troppo a genio. Caos, stress, poco tempo per meditare. Perciò nell'estate del 1893 sentì il bisogno di ritemprarsi in un luogo che gli rammentasse un po' casa, ossia nella cittadina di Spillville, Iowa, sede della più antica comunità cèca d'America nonché paese d'origine di Kovářík; mentre l'anno successivo, torturato dalla nostalgia della patria, non poté fare a meno di rivedere almeno per qualche mese la Boemia, dove decise di rientrare definitivamente nella primavera 1895.
Del Conservatorio di New York Dvořák curò tanto la gestione artistica quanto quella amministrativa. Gli studenti lo introdussero al folklore locale. Uno di loro, l'afroamericano Harry T. Burleigh, era solito intonargli spiritual, e il maestro se ne entusiasmò a tal punto da crearne lui stesso, su quei modelli, di nuovi. Tanto che ai suoi allievi additò il canto dei neri come fondamento su cui erigere una scuola compositiva autenticamente americana. "*Sono melodie toccanti, tenere, appassionate, malinconiche, solenni, religiose, coraggiose, allegre, festose*", scriveva il 21 maggio 1893 sul «New York Herald». "*È una musica che si adatta a qualunque umore o proposito. Non c'è nulla nell'intero ambito della composizione che non possa venir realizzato con temi provenienti da questa fonte*".
Idee che allora Dvořák stava in parte sviluppando nella *Sinfonia in mi minore*, l'opera più significativa concepita durante il soggiorno negli States, che debuttò il 16 dicembre 1893 alla

Carnegie Hall con Anton Seidl sul podio della New York Philharmonic. A rigore si tratterebbe della sua nona – e ultima – sinfonia; tuttavia, avendo l'autore già ripudiato le prime quattro, questa venne presentata come quinta. «*Dal Nuovo Mondo*» recita il sottotitolo pensato soprattutto per il pubblico europeo, cui la partitura doveva suonare come un souvenir su pentagramma spedito da una località esotica: qualcosa di vagamente bizzarro, poiché seducenti melodie dal profilo insolito (per l'orecchio europeo del tempo, che non si era ancora cibato né di jazz né di colonne sonore western) spuntano fuori qua e là da un'architettura familiare in quattro movimenti sviluppata e strumentata secondo le buone regole della tradizione austro-tedesca. Quindi, benché gli statunitensi considerino la *Sinfonia «Dal Nuovo Mondo»* come il primo capolavoro nazionale (la sera della première a Dvořák vennero tributati onori degni d'un re), di americano non si trova in essa che la patina superficiale, giacché il trattamento, l'organizzazione del materiale musicale e la sua veste timbrica lussureggiante seguono una logica costruttiva, grandiosa e contrappuntistica, estranea al materiale stesso. Dvořák, cioè, interpreta l'America con l'occhio del visitatore di passaggio che non si identifica con l'oggetto del suo sguardo, anche perché non possiede i mezzi culturali per farlo: l'etnomusicologia è ancora una scienza infante. La sua inclinazione nazionalistica, insomma, si mostra istintiva, non intellettualistica. Del resto anche con il *melos cèco* Dvořák lavora nel medesimo modo, inserendolo in intelaiature formali indifferenti al suo spirito, nel senso che la citazione letterale di canti popolari è rara, e il color locale è ottenuto, piuttosto, attraverso la riformulazione soggettiva di schemi melodici caratteristici di quei canti. Né, secondo quanto affermava il compositore, sono autentiche le melodie di neri e pellerossa che compaiono nella *Sinfonia «Dal Nuovo Mondo»*, ma ne ricalcano semplicemente i profili originari. Reinventare il vero, non copiarlo: in ciò consiste l'arte di Dvořák.

Il primo movimento della *Sinfonia* si apre con un breve *Adagio* intinto nel rimpianto. Al suo interno, nei bassi, si fa largo un motto dall'andamento serpentino: più o meno dissimulato e modificato, ricorrerà pure nei movimenti successivi alla stregua di un *Leitmotiv* wagneriano, di una catena che voglia tenerli legati tutti assieme. Questa introduzione sfocia immediatamente in un *Allegro molto* basato su due idee melodiche principali. La prima è il motto anzidetto, enunciato dalla voce calda e pastosa dei corni, poi dagli oboi e dal gruppo degli archi, che si tramuta subito, per espansione, in un'aria dal sapore folk. La quale a sua volta conduce alla seconda idea principale, detta dal flauto, che secondo alcuni evoca lo spiritual *Swing Low, Sweet Chariot*. Celeberrimo è il secondo movimento della Sinfonia, *Largo*, romanza in forma *a b a* in cui il corno inglese canta un tema struggente, evocativo di sconfinate praterie solitarie, che pare uno spiritual ma non lo è. O meglio, lo è diventato tre decenni dopo allorché William Arms Fisher, un allievo di Dvořák, l'ha fornito di un testo e pubblicato come *Goin' Home*. Invece il tema della sezione *b* esibisce addirittura tratti slavi, ed è come un'eco della patria lontana. Per questo movimento e per il successivo *Scherzo* (il cui incipit cita nitidamente quello dello *Scherzo* della *Nona Sinfonia* di Beethoven), il compositore dichiarò d'aver tratto ispirazione narrativa dal poema epico di soggetto indiano *Hiawatha* di Henry Wadsworth Longfellow. Molti dei temi ascoltati fin qui si danno convegno nella sontuosa, sfolgorante perorazione conclusiva della *Sinfonia*: il quarto movimento, *Allegro con fuoco*.



Proposte discografiche

Ancora una volta suggeriamo al nostro pubblico un percorso di ascolto discografico che segua in parallelo il programma della serata, a volte soffermandosi più sugli autori e le loro caratteristiche senza cercare di essere troppo didascalici.

La selezione si apre con una piacevole raccolta dei più famosi brani sinfonici del compositore ungherese **Zoltán Kodály**. Nel disco che segnaliamo li esegue la Budapest Philharmonic Orchestra guidata dal direttore e pianista Arpád Joó, scomparso nel 2014 (Arts, 1 cd €10,00).

A seguire un titolo interessante anche perché è uno dei pochi cd monografici dedicati al milanese **Bruno Bettinelli**. Pubblicato nel 2018 contiene due dei suoi lavori più rappresentativi, *Improvvisazione* per violino e pianoforte e *Due movimenti* per viola e pianoforte, e il *Trio*, una magistrale incarnazione dei suoi principi artistici (Naxos, 1 cd €10,00).

Terzo e ultimo ascolto, una interessante esecuzione della *Nona Sinfonia "Dal nuovo mondo", il capolavoro più celebre* di **Antonín Dvořák** che è al tempo stesso un affascinante diario musicale della scoperta di una cultura molteplice e nuova, affidato a un'orchestra eccezionalmente ricca di colori.

Inutile dire che sono tantissime le edizioni discografiche di questa autentica meraviglia, ma tra tutte abbiamo scelto questa registrazione del 1977 della Concertgebouw Orchestra di Amsterdam che è diretta dal gigante del podio, il britannico Sir Colin Davis, che si è spento all'età di 85 anni nel 2013 (Philips, 1 cd €10,00).

FENICE
Dischi Fenice

Questi e altri
titoli disponibili
presso la sede di
Dischi Fenice
via Santa Reparata 8/B
a Firenze (dal lunedì
al sabato 10-14
e 15.30-19.30).

Info e prenotazioni
tel. 055 3928712
(anche whatsapp)
info@dischifenice.it

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

Violini Primi
Virginia Ceri *
William Chiquito *
Paolo Gaiani **
Damiano Babbini
Patrizia Bettotti
Stefano Bianchi
Marcello D'Angelo
Chiara Foletto
Alessandro Giani
Angela Tomei

Violini Secondi
Clara Franziska Schötensack *
So Yeon Kim *
Francesco Di Cuonzo **
Fiammetta Casalini
Gabriella Colombo
Clarice Curradi
Susanna Pasquariello
Marco Pistelli

Viole
Stefano Zanobini *
Pierpaolo Ricci **
Caterina Cioli
Federica Cardinali
Stella Degli Esposti
Sabrina Giuliani

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

Contrabbassi
Amerigo Bernardi *
Luigi Giannoni **
Giovanni Ludovisi
Margherita Vezzani

Flauti
Matteo Sampaolo *
Elena Miliani

Oboi
Alessio Galiazzo *
Flavio Giuliani *

Clarinetti
Emilio Checchini *
Marco Ortolani *

Fagotti
Paolo Carlini *
Umberto Codecà *

Corni
Mattia Battistini *
Gabriele Galluzzo
Lara Morotti
Elia Venturini

Trombe
Luca Betti *
Donato De Sena *

Tromboni
Andrea Falsini *
Marcello Angeli
Sergio Bertellotti

Basso Tuba
Riccardo Tarlini *

Timpani
Matteo Modolo *

Timpani
Marco Farruggia
Chiara De Sena

* *prime parti*
** *concertino*

Ispettore d'orchestra e archivista
Alfredo Vignoli

86ª MOSTRA INTERNAZIONALE DELL'ARTIGIANATO

Firenzefiera
Congress and Exhibition Center

MIDA 2022

23 Aprile • 1 Maggio
Fortezza da Basso
Firenze

www.mostrartigianato.it

41ª Stagione Concertistica
2021 / 2022

TEATRO VERDI
FIRENZE VIA GHIBELLINA 99

Lorenza Borrani violino
violoncello **Enrico Dindo**
Pietro De Maria pianoforte
voce recitante **Giovanni Scifoni**

05
MAGGIO
giovedì
ore 21:00

musiche di
RESPIGHI
GHEDINI
ČAJKOVSKIJ

Alessandro Cadario
direttore

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
Monica Ramazzoni (cop)
Marco Borrelli (6)
Lorenza Daverio (14)

Contributi
Gregorio Moppi (2, 7-10)
Rosaria Parretti (4-5)

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
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

Orario di apertura
/ Da martedì a venerdì
ore 16-19
/ Nei giorni di spettacolo
ore 16-19 e 20-21

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