ORCHESTRA DELLA TOSCANA

REGIONE TOSCANA · COMUNE DI FIRENZE · CITTÀ METROPOLITANA DI FIRENZE

Tianyi Lu

direttore

orchestradellatoscana.it

42ª STAGIONE CONCERTISTICA

2022
2023

Kian Soltani

violoncello

42ª STAGIONE CONCERTISTICA

2022
2023

Cosa ascoltiamo questa sera

Quella di **Tianyi Lu** è una storia che comincia con uno sradicamento. Per lei, di Shangai, i genitori volevano un futuro cosmopolita in un paese di lingua inglese. Perciò via dalla Cina, verso una vita da immigrati. La prima nazione a concedere loro il visto fu la Nuova Zelanda, dove quindi Lu è cresciuta, fra l'altro studiando in una scuola superiore per sole ragazze. Il che, ha confessato lei in un'intervista, le ha fatto comprendere che le donne possono e devono fare tutto quanto credono giusto fare. Per quanto la riguarda, il posto giusto per lei il podio. L'ha capito presto, e gliel'ha confermato la lettura di un libro consigliatole dal suo maestro di direzione in Australia: si tratta dell'*Arte del possibile* di Benjamin Zander, attuale direttore musicale della Boston Philharmonic. Da quelle pagine ha tratto la filosofia su cui basa il proprio approccio con le orchestre. Ossia che il potere del direttore consiste non nel trovarsi in una posizione di comando, ma, grazie al ruolo che riveste, nel riuscire a rendere potenti gli altri; il che si raggiunge attraverso l'empatia. Per adesso pare che questa sua ricetta funzioni, dato che anche l'Europa (dove adesso si è trasferita) l'ha accolta a braccia aperte.

Per il debutto con l'ORT porta all'attenzione degli ascoltatori italiani una pagina per archi di un'obliata autrice svedese, **Elfrida Andrée** (1841-1929), musicista ma anche attivista per i diritti delle donne. Dirige poi la *Settima Sinfonia* di **Beethoven**, opera titanica della maturità del compositore, da Wagner definita "apoteosi della danza" per la fervida pulsazione ritmica che la percorre ininterrottamente, e il *Concerto per violoncello* di **Schumann**. Ne è il solista (insieme al suo Stradivari appartenuto a Luigi Boccherini) un astro nascente del concertismo, il persiano-austriaco **Kian Soltani**, artista della scuderia discografica Deutsche Grammophon.

Tianyi Lu

direttore

Kian Soltani

violoncello

Elfrida Andrée

Andante quasi recitativo
per archi

Robert Schumann

Concerto in la minore
per violoncello e orchestra op.129

Nicht zu schnell: Allegro ma non troppo
Langsam: Adagio
Sehr lebhaft: Allegro vivace

***

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n.7 in la maggiore
op.92

Poco sostenuto - Vivace
Allegretto
Presto
Allegro con brio

FIRENZE, Teatro Verdi
giovedì 02 febbraio 2023 h 21:00

EMPOLI, Palazzo delle Esposizioni
venerdì 03 febbraio 2023 h 21:00

con il contributo di
FONDAZIONE CR FIRENZE
unicoop firenze

RTC RETE TOSCANA CLASSICA
registrazione audio
a cura di
SoundStudioService

TEATRO VERDI
FONDAZIONE ORT

La musica e oltre ...

rubrica di
Rosaria Parretti

"Per una donna di eccezionale talento le porte sono sempre state aperte. Dobbiamo rivendicare il diritto di poter essere mediocri, come capita agli uomini."

Grace Hartigan

- 1812 - Settima Sinfonia di **Beethoven**
- 1850 - Concerto op.129 di **Schumann**
- 1877 - Andante di **Andrée**

L'accesso delle donne all'arte è una conquista di non molto tempo fa, ed è tutt'ora in corso di attuazione, anche nel nostro Occidente, in questa parte di mondo, cioè, che ha visto nascere la difesa dei diritti nella diversità delle culture. In questo caso si tratta di una diversità biologica, fra uomo e donna, che ha determinato grandi differenze sociali e culturali fra le due parti in gioco, e che per secoli ha stabilito il solido dominio dei maschi sulle femmine in parecchi e diversi regni, compreso quello delle Muse.

Stiamo andando verso tempi in cui avere sul podio alla direzione di un'orchestra una donna, come stasera **Tianyi Lu**, rientra nell'ordine naturale delle cose. La compositrice **Elfrida Andrée**, della quale l'ORT esegue *Andante quasi recitativo per archi*, è da considerarsi invece una vera pioniera nella Svezia di metà Ottocento, anche se i Paesi scandinavi, in queste faccende, sono sempre stati più avanti di noi.

Potremmo fare un elenco di quelle donne eccezionali (nel vero senso di "eccezioni") che nel corso dei secoli si sono affacciate alla composizione musicale, ma il rischio che il racconto si trasformi in una lista della spesa è alto, e la casalinga è sempre dietro l'angolo, meglio evitare.

Allora ci vuole un esempio, che prendiamo però dal mondo della pittura. Voliamo a New York negli anni Cinquanta del secolo scorso. Nei vecchi magazzini e nelle fabbriche dismesse fra Soho e il Lower East Side, sta prendendo forma quella rivoluzione pittorica che trasferirà la capitale dell'arte da Parigi in questa città. L'espressionismo astratto e gli artisti che ne fanno parte stanno creando lo stile di capolavori che conserviamo nella galleria d'arte della nostra memoria. Ecco gli sgocciolamenti di Jackson Pollock, le ipnotiche campiture di colore di Mark Rothko, le pennellate aspre e potenti di Willem de Kooning. Questi nomi, le loro opere, ce li ricordiamo. Il nome di **Grace Hartigan**, invece, non fa brillare nessuna immagine, e di lei sappiamo poco o nulla. Nel bel libro *Ninth Street Women* di Mary Gabriel (2018), Hartigan racconta in una lunga intervista la sua storia e quella delle altre donne, come Helen Frankenthaler o Elaine de Kooning, che hanno fatto parte di questo movimento e vi hanno contribuito in modo attivo, come artiste vere. Il motivo per cui il loro contributo a questa incredibile stagione sia rimasto nell'ombra ha varie cause. La prima risiede nel pregiudizio che in questo campo sono gli uomini a "creare", mentre le donne al massimo possono far le muse: singolare, perché di solito chi genera e mette al mondo sono proprio le signore, ma diamo colpa alla Genesi e al fatto che lì Eva nasce da una costola di Adamo.

La seconda, e peggiore, ci dice che a dettar legge nel mondo dell'arte americana degli anni Cinquanta è il mercato, e il lavoro di un'artista donna viene considerato meno pregiato di quello di un collega: un Hartigan non vale un Pollock. Perciò i mercanti d'arte non mostrano questi quadri ai clienti, le riviste non ne parlano, i collezionisti non li comprano e non li donano ai musei, e la storia dell'arte li cancella.

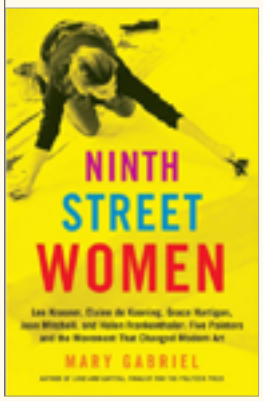
È solo una questione di soldi? Chi lo sa.

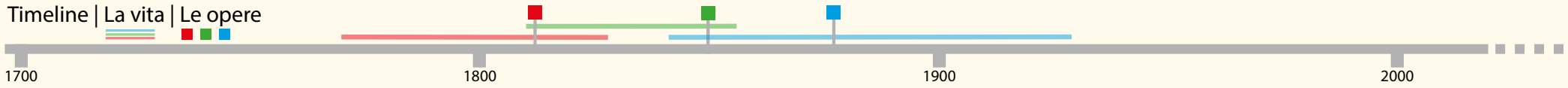
Invitandovi a rileggere la storia delle arti dalla parte delle bambine, vi auguriamo buon ascolto.

Grace Hartigan
nel suo studio

Life Magazine
13 maggio 1957

Ninth Street Women
Mary Gabriel





Tianyi Lu

tianyi-lu.com

TianyiLuConductor

È nata a Shangai, cresciuta in Nuova Zelanda, ha studiato in Australia e oggi vive in Olanda. Già questo ci descrive il carattere multiculturale di Tianyi Lu, un'autentica cittadina del mondo, che nella sua biografia scrive «Making a name for herself across multiple continents» ... *farsi un nome in più continenti*. E il nome, lei, se l'è già fatto, a soli 33 anni; in Germania nel 2020 vince il Concorso "Sir Georg Solti" e, a Novara, nel settembre dello stesso anno, la rinnovata edizione, dopo 40 anni di stop, del Concorso "Guido Cantelli", rassegna che in passato ha laureato nomi come Riccardo Muti, Eliahu Inbal, Hubert Soudant, Donato Renzetti e altri. Da lì la nomina di direttore in residence alla Stavanger Symphony Orchestra in Norvegia, di "Female Conductor in Residence" alla Welsh National Opera e di direttore principale della St.Woolos Sinfonia nel Regno Unito, e fino al 2019 il ruolo di direttore assistente alla Melbourne Symphony Orchestra. Animo gentile, umile, empatica e determinata. Abituata a lavorare sodo, dal podio sorride, gioendo di ciò che sta facendo: «*... per me il suono più bello che un'orchestra può produrre o le cose migliori che un essere umano può fare non vengono mai dalla paura*» (intervista gdm.it, settembre 2020).

Kian Soltani

Suona il violoncello **Stradivari "London ex Boccherini" del 1694** generosamente messogli a disposizione dalla J & A Beare International Violin Society

kiansoltani.com

kiansoltanicellist

kian.soltani_cellist

kianskiputz92

Di lui dicono "straordinario violoncellista"(The Times), "assoluta perfezione" (Gramophone). Grande tecnica e padronanza musicale ce l'ha, presenza scenica carismatica pure, capace inoltre di creare un'immediata intesa con il pubblico davanti a sé. Tutte le carte sono in regola per diventare uno dei più grandi. Nel frattempo Kian Soltani è uno dei violoncellisti di cui si parla di più oggi.

Nato a Bregenz in Austria trent'anni fa da una famiglia di musicisti persiani, ha iniziato a suonare il violoncello a 4 anni e a 12 studiava già all'Accademia di Musica di Basilea con Ivan Monighetti (erede della scuola di Rostropovič); si è poi perfezionato alla Kronberg Academy e all'Accademia Internazionale di Musica in Liechtenstein. Ha attirato l'attenzione di tutto il mondo nel 2011, a 19 anni, con il debutto al Musikverein di Vienna e nel 2013 con la vittoria al Concorso Internazionale Paulo di Helsinki. Nel 2017 si è aggiudicato il rinomato Leonard Bernstein Award e il Credit Suisse Young Artist Award, e solo cinque mesi dopo firmava un contratto in esclusiva con Deutsche Grammophon con cui ha già all'attivo ben 8 dischi registrati e incisi dal 2018 al 2021: ultimo è il suo omaggio al cinema, sua grande passione, con *Cello Unlimited*.

Elfrida Andrée

/ Visby 1841
/ Göteborg 1929

Andante
quasi recitativo,
per archi

durata: 5 minuti circa

nota di
Elisabetta Torselli

Il repertorio online Swedish Musical Heritage elenca nella categoria "compositrici svedesi dell'Ottocento" oltre sessanta nominativi. Spicca tra loro Elfrida Andrée, organista, compositrice, direttrice di coro e d'orchestra, operante soprattutto a Göteborg; e spicca anche in quanto femminista che difese con energia e orgoglio la presenza a pieno titolo delle donne nel sistema svedese della creazione, esecuzione e didattica della musica. Dopo aver fatto i suoi studi di organo presso l'Accademia Reale di Musica di Stoccolma, dovette diplomarsi da privatista, non essendo allora possibile per una donna iscriversi a tale Accademia, il che la indusse a scatenare una polemica per ottenere l'ammissione anche per le donne. Nel 1867 divenne la prima donna in Europa titolare dell'organo di una cattedrale, quella di Göteborg. Oggi gode di una riscoperta in particolare fra gli esecutori scandinavi. Online sono disponibili molte registrazioni dei suoi brani: musica da camera, musica pianistica e organistica, musica per coro, lavori orchestrali. Scrisse anche un'opera, la grandiosa e wagneriana *Fritjofs Saga* (1895), ispirata ad un'antica saga islandese. Il libretto, vale la pena di ricordarlo, era di Selma Lagerlöf, l'autrice della Saga di Gösta Berling, che sarà poi, nel 1909, la prima donna premio Nobel per la letteratura. Da questa storia di battaglie e di primati, dobbiamo però tornare alla fisionomia musicale di Elfrida Andrée, alla sua musica. Una musica che, dall'esame del catalogo e degli ascolti disponibili, manifesta i caratteri tipici delle cosiddette "scuole musicali nazionali" della seconda metà dell'Ottocento e primo Novecento: la doppia matrice generativa, dalla musica austro-tedesca con le sue forme, generi, spessori e costruzioni, e il fascino esercitato dalle culture nazionali e popolari, dagli spunti letterari, storici, mitici e paesaggistici, il tutto insufflato di un nostalgico spirito romantico, e ciò la accomuna a compositori scandinavi ben più noti, come Grieg e Sibelius, per non dire di Niels Gade, il compositore danese oggi quasi dimenticato ma allora ben inserito anche nel mondo musicale tedesco, con cui studiò composizione a Copenaghen dopo aver completato gli studi organistici. Il breve e ispirato *Andante quasi recitativo per orchestra d'archi* (1877) dipana una melodia ampia, eloquente ma molto affettuosa, affidata alle prime parti dell'orchestra d'archi – con particolare risalto al violoncello – con le risposte dell'orchestra, che accompagna e asseconda in modo discreto ma pervasivo, con qualche indugio e digressione cadenzante dei solisti che giustifica il "quasi recitativo" del titolo.

Robert Schumann

/ Zwickau 1810
/ Bonn 1856

Concerto
per violoncello e
orchestra op.129

durata: 23 minuti circa

nota di
Gregorio Moppi

Un'opera della crisi, il *Concerto in la minore op.129* di Robert Schumann. Crisi non soltanto di un compositore che sta progressivamente smarrendo la ragione, ma di un'intera epoca. Di una generazione di artisti (i romantici) che, totalmente protesi verso il futuro, sognano sovvertimenti epocali, cataclismi e barricate anche in musica. E che tuttavia non hanno ancora metabolizzato il passato, con cui intrattengono una relazione conflittuale, di soggezione psicologica. Se ne sentono allo stesso tempo continuatori ed epigoni. Ne accettano la gravosa eredità formale e spirituale, eppure vorrebbero sbarazzarsene per lasciare libero sfogo alla vagheggiata "musica dell'avvenire". La dialettica tra deferenza verso la tradizione e volontà di rinnovamento lacera la coscienza artistica del musicista di pieno Ottocento, schizofrenico per necessità etica e scelta artistica. Per esempio la produzione schumanniana, nella quale l'anelito all'assoluto e l'altezza dei propositi fanno sempre i conti con i limiti dell'umano, con cui per forza di cose devono raggiungere compromessi tanto dolorosi quanto inevitabili.

Prendiamo questo *Concerto per violoncello e orchestra*, scritto nell'ottobre 1850 a Düsseldorf, dove il compositore si era di recente trasferito, da Dresda, per assumervi l'incarico di direttore dei concerti. Motivazioni e circostanze che portarono alla stesura della partitura ci sono ignote: sappiamo solo che venne concepita in pochissimi giorni, poco prima della *Sinfonia Renana*; niente invece riguardo a un eventuale dedicatario o a una prospettiva immediata di esecuzione - la prima di cui si ha notizia risale addirittura al 1860: sei anni dopo la pubblicazione, quattro dopo la morte dell'autore. Perciò ogni discorso sull'*op.129* non può che concentrarsi sulle sue ragioni interne, in particolare sul rapporto tra morfologia e contenuto, nodo cruciale dell'estetica romantica che sarà causa di molto cruccio perfino per l'apollineo Mendelssohn, figurarsi per il travagliato Schumann.
Il fatto è che scrivere una sinfonia o un concerto dopo Haydn-Mozart-Beethoven implicava un impegno costruttivo non indifferente che da una parte, anche per non deludere le attese dell'uditorio, rispettasse le strutture codificate, dall'altra le superasse in maniera tale da conseguire maggior unitarietà e compattezza. Dunque, mentre generalmente in epoca classica nessun vincolo, a parte quello tonale, teneva legati i movimenti di una sinfonia o di un concerto, nel romanticismo si sperimentano diverse possibilità di saldatura. La più ingenua consiste semplicemente nell'accostare i movimenti, sopprimendo le cesure intermedie; la più meditata, nell'instaurare tra l'uno e l'altro una fitta rete di rimandi tematici. Nell'*op.129* Schumann percorre entrambe le strade: sviluppa, cioè, da un materiale musicale assai semplice tre movimenti che si susseguono senza soluzione di continuità. L'intera partitura è sintetizzata nell'incipit orchestrale, pochi accordi dove già si può riconoscere l'ossatura melodica e armonica di quel motivo generoso, cantabile, palpitante, disegnato con tratto libero e ampio, intorno a cui il Concerto prende corpo, essendo sia il tema principale del movimento d'apertura («Nicht zu schnell», *non troppo veloce*), sia il collante dei due successivi. Ricompare difatti, carico di tensione, nell'episodio di raccordo tra secondo e terzo, riaffiorando poi sovente nel corso di quest'ultimo («Sehr Lebhaft», *molto vivace*), l'unico a richiedere al violoncello lo smalto di una tecnica brillante, spettacolare. Giacché nel resto della partitura il virtuosismo c'è ma non emerge troppo, dissimulato in una scrittura incline piuttosto al lirismo che alle dimostrazioni di bravura. Basti ascoltare il soliloquio centrale («Langsam», *lento*), un *Lied* di dimensioni quasi aforistiche, intenso e accorato sui pizzicati orchestrali d'accompagnamento, che trova il modo di aprirsi a una polifonia di doppie corde memore delle *Suites* violoncellistiche di Bach. Ciò detto riguardo all'architettura globale, va comunque notato come, sul piano dialettico e dei rapporti di forza tra solista e orchestra, il Concerto non sia del tutto tale, poiché gli fa difetto, per l'appunto, proprio l'elemento concertante che, dato il nome e considerate le consuetudini del genere, dovrebbe invece essere lavorato a dovere. Viceversa, eccetto che nell'ultimo tempo, scarseggiano le occasioni di confronto fra violoncello, assolutamente predominante, e compagine sinfonica, vincolata a una funzione di mero accompagnamento. È un tratto caratteristico del tardo stile concertistico schumanniano (come si vede anche nella *Fantasia op.131 per violino* e

Ludwig van Beethoven

/ Bonn 1770
/ Vienna 1827

Sinfonia n.7 op.92

durata: 38 minuti circa

nota di
Francesco Ermini Polacci

nell'*Introduzione e Allegro per piano op.134*), che potrebbe anche venire letto, alla luce della biografia, quale riflesso del perturbamento psicologico dell'ultimo Schumann. Un uomo che sta progressivamente tagliando i ponti con il mondo circostante, in grado di dar retta solo a se stesso, alle proprie nevrosi, manie, allucinazioni.

Beethoven scrisse la *Sinfonia n.7 in la maggiore* fra l'autunno del 1811 e il Maggio del 1812, dopo però essersi dedicato a diverse pagine cameristiche, al *Concerto n.5 per pianoforte*, alle musiche di scena per *Egmont* di Goethe: lavori eterogenei, che senza rinunciare del tutto alla risoluta gestualità tipica di Beethoven lasciano intravedere una nuova via stilistica, lontana da drammatiche tensioni soggettive e invece sempre più incline a ricercare nella musica un significato puro e assoluto; sarà poi l'approdo astratto, persino metafisico, dell'ultima stagione creativa. A rimanere nel territorio puramente sinfonico dell'esperienza beethoveniana, la *Settima* dei presagi del nuovo corso non reca tracce particolarmente evidenti, ma indubbio è lo scarto che la separa dal disteso idillio della *Sesta* e dal drammatico eroismo della *Quinta*. Panneggiata neoclassicamente, riportata all'organico tradizionale (senza i tromboni della *Pastorale*), la *Sinfonia n.7* non rinnega la drammaticità della *Quinta* ma ad essa idealmente si ricollega e la sublima, definitivamente risolvendola in una dionisiaca esplosione affermativa di vitalità: quasi un volo radioso che in musica trae forza dalla natura del suono e del ritmo, e che quanto alle idee è sollecitato dal vittorioso e definitivo scioglimento dei contrasti, siano essi etici, spirituali o di qualsiasi altra natura.

La *Settima* venne eseguita per la prima volta l'8 Dicembre 1813 nella Sala dell'Università di Vienna, diretta dallo stesso Beethoven, nel corso di un concerto di beneficenza, a sfondo patriottico, che era stato organizzato in favore dei soldati austriaco-bavaresi feriti a Hanau, nella recente battaglia contro Napoleone. Alla nuova Sinfonia, che pur non era il pezzo forte della serata, il pubblico riservò consensi particolarmente entusiastici, e Beethoven conobbe così uno dei più grandi trionfi della sua carriera. Un successo dunque attestato sin dall'inizio: anche se poi non mancarono i pareri sfavorevoli di quanti giudicarono la pagina ai limiti della stravaganza, così come abbondarono i tentativi infruttuosi di altri che vollero spiegare la sinfonia alla luce di assai fantasiosi programmi poetici. Ci fu però qualcuno che seppe individuare la vera anima della *Settima* attraverso un'immagine, e questi fu Richard Wagner: «*Questa sinfonia è l'apoteosi della danza, è la danza nella sua essenza più sublime*». Definizione ancora oggi celeberrima e giustissima, perché la danza si definisce nella continuità del ritmo, e il ritmo è non solo forza propulsiva ma il vero principio costruttivo della *Settima*: sorta di motore avviato ad un minimo di giri che poi arriva via via al massimo. Di qui la partenza lenta del *Poco sostenuto*, misteriosa introduzione inaugurata da quattro accordi risoluti e che presto si mostra già dotata di un suo preciso sostegno ritmico: una rapida scala in 'staccato', che lega i temi e che ad un certo punto si blocca su una sola nota, ripetuta incessantemente. È un moto in continuo crescendo che conduce quasi inaspettatamente al *Vivace*, la seconda parte del primo tempo. Appaiono qui i due temi principali della canonica forma sonata, ma anziché opporli l'uno all'altro Beethoven li rende espressione di un'unica, incalzante tensione ritmica, giocata fra passaggi polifonici e aperta alle più diverse prospettive timbriche. Segue l'*Allegretto*, pagina celeberrima e sublime per l'atmosfera di composta meditazione che riesce a evocare, ma sovente travisata dagli interpreti che di solito la trasformano in una lentissima marcia funebre. In realtà, il suo fascino misterioso nasce proprio dal regolare eppur marcatissimo battito ritmico, che all'inizio è sussurrato da viole, violoncelli e contrabbassi, e che poi accoglie la sovrapposizione di un nuovo motivo, anch'esso semplice ma più lirico e disteso. È l'unione di questi due motivi a percorrere l'intero movimento, arrivando man mano a coinvolgere tutta l'orchestra e passando attraverso altri due brevi episodi, in un crescendo emotivo che armoniosamente si spegne nel pianissimo dell'accordo iniziale. Il *Presto*, col suo vivace 3/4, è animato da una vitalità incontenibile e quasi spavalda, alla quale Beethoven pare porre un freno opponendole, e per ben due volte, un episodio in tempo «assai meno presto» (in realtà il Trio) basato su una melodia che le cronache vogliono ispirata ad un inno religioso di pellegrini austriaci; e quando poi lo stesso episodio accenna a ripresentarsi titubante per la terza volta, l'orchestra lo scaccia definitivamente con cinque bruschi accordi. Da questa fermata risoluta si staglia inarrestabile ed impetuoso il Finale, *Allegro con brio* in 2/4, acme irresistibile dell'intera Sinfonia. Ad innescare il vertiginoso meccanismo è un primo motivo, imperioso ed implacabile, che come parte inizia a sollecitare una continua accumulazione ritmica, a scuotere altre idee tematiche che da esso prendono forma e sostanza, a richiamare in causa frammenti di motivi comparsi nei tempi precedenti. Così, il movimento si configura come un vero e proprio vortice, rapido e inesorabile, che risucchia il riaffacciarsi frenetico dei temi in tutte le sezioni dell'orchestra, spesso coinvolgendoli in animate trame polifoniche. Un'eccitazione davvero incontenibile, ma al contempo tempo lucidissima, che sbocca nello splendore della fanfara finale: culmine di una sinfonia nata dal ritmo e che nell'animazione del ritmo conosce la sua esaltazione più perfetta e dionisiaca.

Visti da dentro

parla
Stefano Zanobini
prima viola dell'ORT

Quando si interpretano brani del tardo Schumann non si può non fare i conti con i suoi tormenti psicologici, perché questi sembrano trasparire in alcune delle pagine composte.
Ad esempio il carattere "furioso" dell'ultimo movimento del *Concerto per violoncello op.129* (1850) mi ricorda quello del quarto dei *Märchenerzählungen* ("racconti di fiaba") op.132 (1853) per clarinetto, viola e pianoforte pubblicati un'anno prima del tentato suicidio e del conseguente ricovero in casa di cura a Endenich, da cui Schumann non uscí più. Suonando queste pagine mi si staglia in mente l'immagine di una marcia donchisciottesca, errante, non lucida e, in fondo, non vittoriosa.

Data quindi la necessità di conoscere meglio la personalità di Schumann, una lettura che mi è parsa obbligata è stata quella delle lettere del periodo di internamento.
Non avrei mai pensato che queste pagine mi facessero riflettere innanzitutto su aspetti extra-musicali. Difatti la cosa che mi ha più colpito è il lato medico della faccenda, ovvero la cura al disturbo mentale di Schumann.
Provate a immaginare il compositore che chiede di essere internato nel Febbraio del 1854.
L'ottavo figlio, Felix, nacque a iugno dello stesso anno: Schumann non lo conoscerà mai.
I medici concessero a Clara Schumann di scrivere una lettera a suo marito soltanto a Settembre, dopo mezzo anno di separazione forzata. Le fu inoltre consigliato di non visitare suo marito; si incontrarono soltanto una volta, nel Luglio del 1856. Schumann sarebbe morto di lì a tre giorni.
Tra i pochi conoscenti a visitarlo in clinica, un giovane compositore di 24 anni ebbe l'onere di tendere l'inconsistente filo di ragnatela che collegava Clara a Robert: Johannes Brahms, che si era presentato a Schumann appena quattro mesi prima del tentato suicidio, provocando un'ammirazione assoluta da parte di Schumann.

Vi chiedo: cosa ne sarebbe della vostra tenuta psicologica se vi fosse riservato un trattamento simile?
Ops, scusate!
Non volevo portarvi così fuori strada.

Lasciamo da parte i folli trattamenti psichiatrici dell'Ottocento e cerchiamo di goderci il concerto.

Proposte discografiche

Per questa nuova produzione ORT gli amici di **Dischi Fenice** propongono una selezione di ascolti tutta dedicata al violoncello. Si parte subito con il protagonista di questa sera, **Kian Soltani** e il suo ultimo cd, *Cello Unlimited*. Con questo progetto il giovane musicista concretizza la sua passione per il cinema, realizzando un album veramente speciale che non ha precedenti con i suoi arrangiamenti di grandi temi di successi. Una raccolta delle colonne sonore dei film più celebri degli ultimi 20 anni (da *I Pirati dei Caraibi* al *Il Signore degli Anelli, The Bourne Identity*) dove Kian assume il ruolo di *One Man Band*: «*Tutto quello che ascolterai in questo album è fatto solo ed esclusivamente con il mio violoncello e suonato solo da me. Le possibilità di questo strumento sono illimitate e infinite [...]*»
Soltani rende omaggio a due dei titani odierni della musica hollywoodiana, Hans Zimmer e Howard Shore, e al geniale artista sovietico Alfred Schnittke (Deutsche Grammophon, 1 cd €15,00). Una storica versione del *Concerto op.129* di **Schumann** è l'incisione del 1968 della leggendaria **Jacqueline Du Pré**, diretta dal marito Daniel Barenboim, sul podio della New Philharmonia Orchestra (Warner Classics, 1 cd €10,00). Un'altra versione, la più recente (2001), è quella firmata da un altro grande del violoncello, **Mischa Maisky**, nel doppio ruolo di solista e concertatore della Orpheus Chamber Orchestra. Uno Schumann molto emozionante, con la curiosità di un'orchestra senza direttore (Deutsche Grammophon, 1 cd €15,00).

FENICE
Dischi Fenice

Questi e altri titoli disponibili presso la sede di
DISCHI FENICE
via Santa Reparata 8/B
Firenze
lun-ven 10-14 e 15:30-19:30;
sab 10-13:30 e 15:30-19:00.

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

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

VIOLINI PRIMI
Lorenzo Rovati *
Paolo Gaiani **
Samuele Bianchi
Stefano Bianchi
Gabriella Colombo
Clarice Curradi
Francesco Di Cuonzo
Chiara Foletto
Silvia Muscarà
Angela Tomei

VIOLINI SECONDI
Fiammetta Casalini *
Alessandro Giani **
Francesca Bing
Marcello D'Angelo
Bianca Pianesi
Marco Pistelli
Angela Savi
Eleonora Turtur

VIOLE
Stefano Zanobini *
Pierpaolo Ricci **
Valentina Gasperetti
Sabrina Giuliani
Pietro Montemagni

VIOLONCELLI
Augusto Gasbarri *
Andrea Landi **
Simone Centauro
Matilde Michelozzi
Giovanni Simeone

CONTRABBASSI
Franco Pianigiani *
Luigi Giannoni **
Giovanni Ludovisi

FLAUTI
Giulia Baracani *
Silvia Marini

OBOI
Alessio Galiazzo *
Flavio Giuliani *

CLARINETTI
Emilio Checchini *
Iacopo Carosella

FAGOTTI
Umberto Codecà *
Marco Taraddei *

CORNI
Andrea Albori *
Elia Venturini *

TROMBE
Luca Betti *
Donato De Sena *

TIMPANI
Matteo Modolo *

** prime parti*
*** concertino*

Da Rustioni a Spini

Cambio alla direzione artistica

Dal 1° febbraio 2023

Daniele Spini
nuovo direttore artistico

Il nuovo anno ci mette di fronte a nuove sfide e nuovi impegni che richiederanno uno sforzo supplementare da parte di tutti. Con grande dispiacere, dobbiamo annunciare che **Daniele Rustioni,** a fronte di una maggior presenza richiesta qui a Firenze è costretto a lasciare la guida dell'ORT a causa dei suoi impegni sempre più intensi a livello internazionale.
Il Consiglio d'Amministrazione della Fondazione ha però scelto con cura e attenzione il suo successore, nominando **Daniele Spini** come nuovo direttore artistico. Siamo certi che la sua esperienza e la sua passione sapranno portare l'ORT ad alti livelli continuando a farci emozionare con la musica.
Vi chiediamo di ringraziare insieme a noi Daniele Rustioni, di dare il benvenuto a Daniele Spini e soprattutto di continuare a sostenere l'ORT in questa nuova avventura.

Rimaniamo in contatto

Come essere aggiornati ...

Per essere sempre aggiornati sulle nostre attività, avere notizie che riguardano la nostra programmazione, partecipare a promozioni esclusive e altro ancora, è consigliabile **iscriversi alla nostra newsletter**. Non siamo invasivi, si tratta di una spedizione al mese, ed è possibile cancellarsi con facilità in qualunque momento. Per noi è un modo discreto ed efficace per sentirci accanto al nostro pubblico. Per iscriversi basta andare sul nostro sito **orchestradellatoscana.it** il form per inserire i propri dati si trova in fondo a tutte le pagine.

Da leggere in anteprima

I **programmi di sala** dei nostri concerti sono sempre disponibili in anteprima sul nostro sito (e sul profilo Facebook dell'ORT). Qualche giorno prima del concerto è possibile quindi consultare o scaricare in pdf, il libretto che poi troverete in teatro in distribuzione gratuita.
Se qualcuno volesse invece recuperare una copia fisica di un programma passato, può farne semplice richiesta scrivendo a: **ortstampa@orchestradellatoscana.it**

C'è ancora tempo per abbonarsi

Abbonamenti
Fai da Te e
Le Vie della Musica
(per chi abita nel Mugello, Val di Sieve e Chianti)

**Sei interessato ad abbonarti ai concerti dell'ORT ma la stagione è già iniziata? Nessun problema ...
Puoi ancora farlo!**

Personalizza il tuo abbonamento con l'opzione **Fai da Te** scegliendo, tra gli appuntamenti della Stagione Concertistica, **i concerti che preferisci** (da un minimo di 5). Il costo è di €17,00 (ridotto €15,00) da moltiplicare per il numero dei concerti scelti. Info e acquisto alla biglietteria del Teatro Verdi.
Mentre per chi abita del **Mugello, Val di Sieve e Chianti** può aderire all'iniziativa **Le Vie della Musica**, iscrivendosi dal terzo concerto previsto in abbonamento, martedì 21 febbraio (iscrizione entro il 17 febbraio). **4 concerti + viaggio in pullman andata/ritorno**, offerto dalla Fondazione ORT, al prezzo di **€60,00**. Per maggiori informazioni sulle modalità e le disponibilità dei pullman è necessario chiamare i nostri uffici al numero **055 0681704**.

I prossimi concerti

Alice
di Venti Lucenti
11/02 Firenze
ore 16:30

Concerto di Carnevale
16/02 Figline
17/02 Carrara
18/02 Grosseto
20/02 Poggibonsi
21/02 Firenze

Spotti
08/03 Firenze
09/03 Figline

A febbraio tornano gli **spettacoli per bambini e famiglie** con l'ultimo appuntamento di Tutti al Teatro Verdi! In programma **Alice**, lo spettacolo che si ispira al romanzo *Le straordinarie avventure della piccola Alice* di Lewis Carroll. Ballerini, acrobati, attori e conigli, assieme all'Orchestra della Toscana, protagonisti dello spettacolo di Venti Lucenti, scritto e diretto da Manu Lalli. **Attenzione: biglietti in esaurimento** (bambini €5,00 adulti €8,00) acquistabili alla biglietteria del Teatro Verdi e online su ticketone.it

Il ventenne **Giuseppe Gibboni**, violino solista del concerto dedicato al Carnevale, nell'ottobre 2021 ha riportato il premio "Paganini" in Italia dopo un quarto di secolo. Con l'ORT, suona uno dei più esaltanti concerti mai scritti per violino, quello di Čajkovskij. Sul podio c'è **Diego Ceretta**, bacchetta giovane la cui carriera marcia in quarta da quando Daniele Gatti lo ha premiato come miglior allievo dei suoi corsi alla Chigiana. Propone la Suite da *Pulcinella* di Igor Stravinskij insieme a due lavori francesi.

Programma d'ambientazione britannica per **Michele Spotti**. Insieme al tenore irlandese **Robin Tritschler** e **Martin Owen** (primo corno della BBC Symphony Orchestra) presenta la *Serenata op.31* di Benjamin Britten. Sempre di Britten, inoltre, *Lachrymae*, solista **Stefano Zanobini**, prima viola dell'ORT. Negli altri due pezzi la Gran Bretagna osservata da Mendelssohn e Haydn.

STAGIONE 2022
CONCERTISTICA 2023

TEATRO VERDI
FIRENZE VIA GHIBELLINA 99

Concerto di Carnevale

21
FEBBRAIO
mar 21:00

Giuseppe Gibboni
violino

musiche di
LALO, ČAJKOVSKIJ
STRAVINSKIJ, MILHAUD

Diego Ceretta
direttore

Michele Spotti
direttore

08
MARZO
mer 21:00

Robin Tritschler
tenore

Martin Owen
corno

Stefano Zanobini
viola

musiche di
MENDELSSOHN
BRITTEN, HAYDN

I programmi di sala di questi due concerti saranno disponibili alla consultazione e scaricabili con qualche giorno di anticipo su **orchestradellatoscana.it**

Fondazione Orchestra Regionale Toscana

via Verdi, 5 - 50122 Firenze
tel. (+39) 055 2340710
fax. (+39) 055 2008035
info@orchestradellatoscana.it
orchestradellatoscana.it

FONDAZIONE ORT

Istituzioni Concertistiche Orchestrali

Biglietteria
Via Ghibellina, 97 - Firenze
tel. (+39) 055 2123020
aperta da martedì a venerdì
ore 10:00-13:00
e 16:00-19:00
e nei giorni di spettacolo
1 ora prima dell'inizio
dell'evento

Teatro Verdi
Via Ghibellina, 99 - Firenze
teatroverdifirenze.it

TEATRO VERDI
FIRENZE VIA GHIBELLINA 99

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 Spini

Direttore onorario
James Conlon

Direzione artistica
Paolo Frassinelli
Tiziana Goretti
Larisa Alexandra Vieru

Direzione generale, sviluppo e risorse umane
Stefania Tombelli
Novella De Melo Ferreira De Sousa
Andrea Gianfaldoni
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
Tommaso Cellini
Mattia Conti
Gaia Cugini
Ginevra De Donato
Elena Fabbrucci
Leone Fossati
Vittoria Frassinelli
Filippo Gori
Enrico Guerrini
Caterina Lupi
Chiara Marrucelli
Giulia Mazzone
Irene Modica Amore
Elisa Paterna
Gaia Pucci

Palcoscenico Teatro Verdi
Walter Sica
Carmelo Meli
Sandro Russo
Alessandro Goretti
Simone Bini

Crediti

Progetto grafico e impaginazione
Ambra Greco

Contributi
Gregorio Moppi (2, 8-9)
Rosaria Parretti (4-5)
Elisabetta Torselli (8)
Francesco Ermini Polacci (10-11)
Stefano Zanobini (12)

Foto
Marco Borggreve (cop, 6)
Juventino Mateo (cop)
Holger Hage (7)
Marco Borrelli (12, 18)
Paolo Bibi (17)
Cristina Andolcetti (17)
Francesco Cappelletti (18)

SCOPRI TUTTE LE INIZIATIVE CULTURALI PER I SOCI

Teatri, concerti, mostre, cinema...

posto unicoop

Diamo vantaggio alla cultura

unicoopfirenze

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