ORCHESTRA DELLA TOSCANA

REGIONE TOSCANA · MiC · COMUNE DI FIRENZE · CITTÀ METROPOLITANA DI FIRENZE

Concerto di Pasqua

Alevtina Ioffe

direttore

42ª STAGIONE CONCERTISTICA

2022 2023

Anna Tifu

violino

orchestradellatoscana.it

42ª STAGIONE CONCERTISTICA

Concerto di Pasqua

2022
2023

Cosa ascoltiamo questa sera

Non è scontato che una donna possa assumere incarichi direttivi. Tanto più si considerano con diffidenza le donne che intendono guidare un'orchestra. «*Perciò lavoro tanto in Europa e mi sono impegnata a cominciare una carriera americana*», spiegava tempo fa l a direttrice russa **Alevtina Ioffe** in un'intervista. Credeva, infatti, che in patria le fosse precluso il lavoro con le grandi orchestre e l'opera. Invece nel febbraio 2021 il Teatro Mikhailovsky di San Pietroburgo spinge a gli amministratori di questa, una delle istituzioni culturali più prestigiose della Russia, a cambiare marcia e affidarsi all'esperienza cosmopolita di una solida musicista, all'epoca 41enne: appunto la Ioffe, che diventa la prima donna-leader di un teatro russo. Il tardo romanticismo è il suo repertorio d'elezione. E impernia su tre giganti di quel periodo il programma con l'ORT.
Di Čajkovskij, che da buona russa ha nel sangue, propone la Suite *Mozartiana*: omaggio al compositore di Salisburgo concepito nel 1887 per celebrare il centenario della prima esecuzione, a Praga, del *Don Giovanni*. Alla città di Praga, dove ebbe il battesimo, è legata anche la *Suite ceca* di Antonín Dvořák (1879), un seguito di danze che richiamano stili, forme e profili melodici della musica popolare boema.

Nello stesso 1879 debuttò a Lipsia il *Concerto op.77* di Brahms, terza partitura di questa serata, uno dei capolavori assoluti per il violino, tagliato a misura di un grande virtuoso dell'epoca, Joseph Joachim, amico strettissimo del compositore. Solista è **Anna Tifu**, giovane violinista italo-romena uscita dalla scuola di Salvatore Accardo, che in una carriera internazionale già lunga vanta anche collaborazioni con Carla Fracci, Andrea Bocelli, John Malkovich (ed è stata perfino testimonial di Alitalia e della maison Fendi).

Alevtina Ioffe

direttore

Anna Tifu

violino

LIVORNO, Teatro Goldoni
lunedì 03 aprile 2023 h 21:00

EMPOLI, Palazzo delle Esposizioni
martedì 04 aprile 2023 h 21:00

POGGIBONSI, Teatro Politeama
mercoledì 05 aprile 2023 h 21:00

PIOMBINO, Teatro Metropolitan
giovedì 06 aprile 2023 h 21:00

FIRENZE, Teatro Verdi
venerdì 07 aprile 2023 h 21:00

Johannes Brahms

Concerto in re maggiore
per violino e orchestra op.77

Allegro non troppo
Adagio
Allegro giocoso, ma non troppo vivace

***

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Suite n.4 in sol maggiore op.61
Mozartiana

Giga: Allegro
Minuetto: Moderato
Preghiera: Andante ma non tanto
Tema e Variazioni: Allegro giusto

Antonín Dvořák

Suite ceca in re maggiore
per orchestra op.39

Preludio (Pastorale): Allegro moderato
Polka: Allegretto grazioso
Sousedská (Minuetto): Allegro giusto
Romanza: Andante con moto
Finale (Furiant): Presto

con il contributo di
FONDAZIONE CR FIRENZE
unicoop firenze

LE VIE DELLA MUSICA

registrazione audio
a cura di
SoundStudioService

TEATRO VERDI
FONDAZIONE ORT

La musica e oltre ...

rubrica di
Rosaria Parretti

Per prima cosa vogliamo farvi gli auguri e ringraziarvi per aver scelto di passare con l'ORT un po' del vostro tempo festivo: siamo felici di avervi qui oggi.

Ma subito approfittiamo dell'occasione per divagare sul tema "musica e Pasqua". Si sa che le celebrazioni sacre legate alla resurrezione del Cristo hanno visto fiorire messe, oratori, inni, passioni, sinfonie. Meno ovvio, in questo contesto, è ricordare che il 3 marzo 1978 esce il disco *Easter*, cioè "Pasqua", e che da allora la storia del rock non è stata più la stessa.
La band all'origine di questa rivoluzione musicale, infatti, è piuttosto lontana dal *cliché* rockettaro che pretende come leader un cantante capellone, belloccio, con voce potente, che emana *eros* da ogni cucitura dei jeans, per altro attillatissimi, come Robert Plant o Jim Morrison avevano stigmatizzato. No. È una donna, una tipa secca, dal viso spigoloso e lungo, piuttosto bruttina, sempre spettinata, sexy come un'asceta in quaresima, e con una voce scura, a volte quasi calante. Il nome del gruppo non cela alcun doppio senso o significato oscuro: è un semplice "Patti Smith Group". E Patti Smith è proprio lei, la cantante, la leader, autrice, poeta, che da vera sacerdotessa del rock, s'è inventata questo disco pasquale, di rinascita.

"*Non esiste resurrezione senza prima una morte.*"

Dave Marsh
recensione del disco ***Easter***
su ***Rolling Stones***
20 aprile 1978

Il motivo per cui *Easter* è epocale, è la terza traccia del lato A (quando ancora i dischi avevano i lati). Patti Smith è agli studi Record Plant di New York a registrare, e negli stessi giorni, negli stessi studi, c'è Bruce Springsteen che lavora al suo *Darkness in the Edge of Town*.
La leggenda narra che Springsteen abbia un brano a cui tiene molto ma che non si addice al suo album; come dire: gli avanza. Sente Patti nello studio accanto, e decide di regalarle la canzone. La versione di Patti invece la prendiamo e traduciamo da un evento organizzato dalla rivista *The New Yorker* nel 2015, ed è più o meno questa.
«Bruce aveva qualche difficoltà con le parole di una canzone. Non è da Bruce, ma tant'è. Aveva scritto un ritornello fantastico, e la musica era quasi un inno. Mi fa avere la canzone in una cassetta, ma lì per lì me ne dimentico. All'epoca avevo incontrato da poco quello che poi diventerà mio marito, Fred Smith. Avevamo una relazione a distanza. Senza cellulari e senza soldi, con le telefonate extra-urbane che costavano un botto, ci sentivamo solo una volta la settimana. Quella sera ero in attesa della sua chiamata alle 7:30. Passa un'ora, ne passano due... Penso di uscire, ma invece resto ad aspettare. Nel frattempo tiro fuori la cassetta con la canzone di Bruce, e comincio a scrivere qualche verso per passare il tempo. Quando Fred mi chiama è quasi mezzanotte, e a quell'ora ho già tutte le parole della canzone che sarà il mio più grande successo. Ecco il perché delle parole: "Have I doubt when I'm alone / love is a ring, the telephone", perché aspettavo la telefonata di Fred».

La canzone è *Because the night*.
Vi è piaciuta la sorpresa?

Easter
Patti Smith Group

1978

- 1878 - Concerto op.77 di **Brahms**
- 1879 - Suite ceca di **Dvořák**
- 1887 - Suite Mozartiana di **Čajkovskij**

Timeline | La vita | Le opere

1700 1800 1900 2000

“Il mio sogno è avere una grande casa quando sarò vecchia e invitare tutti i miei amici, poeti, ballerini, musicisti per creare nuove performances, per creare una nuova direzione nell'arte e .... fare, fare, fare qualcosa di nuovo ... per mantenere la cultura per il futuro”

Alevtina Ioffe

Alevtina Ioffe

Direttrice musicale
Teatro Mikhailovsky
di San Pietroburgo

Terzo premio 2009
Concorso Internazionale
per Direttori d'Orchestra
"Victor De Sabata"
di Trieste

alevtina.ioffe.5

alyaioffe

La storia di Alevtina è unica e fa ben sperare. Nell'ottobre 2020 viene a mancare Alexander Vedernikov direttore musicale del Teatro Mikhailovsky di San Pietroburgo. E qualche mese più tardi, precisamente a febbraio, il direttore artistico del Teatro, Vladimir Kekhman, la nomina per lo stesso ruolo, dopo il suo ritorno un mese prima con *Il barbiere di Siviglia*. E qui Alevtina Ioffe, classe '80, fa la storia: è la prima donna in Russia a ricoprire questa posizione in un'importante istituzione culturale. Ed è stata scelta per la sua energia, creatività, coltivata nei dieci anni precedenti come direttore musicale del Teatro dell'Opera e del balletto statale di Mosca per il pubblico giovane, noto come Teatro musicale per bambini di Natalia Sats, e luogo di nascita di *Pietro e il lupo* di Prokof'ev.
Prima studia pianoforte (innamorandosi di Chopin, tanto da ritrarlo in un poster) e a 16 anni incontra quello che diventerà poi il suo insegnante e mentore al Conservatorio di Mosca, il direttore Vladimir Ponkin. Solo a 24 anni sale sul podio in un concerto e lì capisce che poteva suonare l'orchestra come un pianoforte ... poteva fare di tutto: «*I felt this drug, this energy*». Dirige balletto, opera e sinfonico: spazia da Čajkovskij e Stravinskij a Puccini, Verdi, Mozart fino a Britten, Schönberg.

Anna Tifu

Suona il violino
Antonio Stradivari
“Marèchal Berthier” 1716
ex Napoleone
della Fondazione
Canale di Milano

Primo Premio 2007
Concorso Internazionale
George Enescu
di Bucarest

Premio Donna 2020
Paul Harris Fellow
dal Rotary Club
Milano Sempione

annatifu.com

annatifu

annatifu

AnnaTifuOfficial

Bellezza e talento per Anna Tifu, 37 anni, violinista apprezzata in tutto il mondo. In molti la riconosceranno anche per essere apparsa come testimonial nella campagna pubblicitaria 2011 di Alitalia (nonostante la sua paura di volare), assieme a Riccardo Muti, Giuseppe Tornatore ed Eleonora Abbagnato. Ma la storia di Anna è quella di una bambina prodigio che mentre sogna di diventare una ballerina di danza classica, si innamora del violino ascoltando il padre, solista dell'Orchestra di Bucarest, provare a casa il Concerto di Čajkosvkij. Un percorso, il suo, fatto di tanta disciplina e dedizione, perché il violino è uno strumento complesso che va studiato tutti i giorni, altrimenti, come dice lei «*il violino ti tradisce*». A 8 anni, dopo solo 2 di studio, già aveva fatto suo gran parte del repertorio dedicato, e a 12 debutta alla Scala di Milano. Tra i suoi maestri c'è Salvatore Accardo e Ezio Bosso. Con il primo ha studiato per dieci anni dagli 8 ai 18, imparando tutto, a stare in scena e a gestire l'ansia da palcoscenico. Con Ezio ha conosciuto la gioia di quel palco: «*prima di ogni concerto mi diceva "andiamo a divertirci"*». Adora il *concerto op.61* di Beethoven, è una super fan dei film horror ma si spaventa ogni volta, e tra una tournée e l'altra si rigenera con il mare della sua amata Sardegna.

Johannes Brahms

/ Amburgo 1833
/ Vienna 1897

Concerto per violino e orchestra op.77

durata: 42 minuti circa

nota di
Arrigo Quattrocchi

All'origine della creazione del *Concerto per violino e orchestra in re maggiore op.77* di Johannes Brahms c'è la lunga amicizia del compositore con il violinista Joseph Joachim, rapporto centrale nelle esistenze di entrambi i musicisti, appena turbato, a tratti, da qualche ombra. I due si incontrarono nel 1853, quando Brahms aveva vent'anni e Joachim ventidue; a legare i due artisti c'era una sorta di affinità spirituale, una comune interpretazione classicistica della poetica romantica, che, nel caso di Joachim, si traduceva in un suono di straordinaria bellezza ed eleganza. Non a caso il violinista, insieme ad altri pochi fidati amici fra i quali Clara Schumann, rivestì per il compositore un ruolo particolare di fidatissimo consulente, al quale sottoporre in anteprima i propri lavori per un giudizio sincero. Dovette passare però ben un quarto di secolo perché Brahms affidasse all'archetto dell'amico il compito di eseguire in prima esecuzione un concerto per violino, l'unico del suo catalogo. Fu nell'estate del 1878, trascorsa a Pörtschach, in Carinzia, che la partitura prese forma. Joachim giocò, nella creazione, un ruolo di assoluto riferimento, svolgendo una revisione di tutta la parte del solista, e proponendo molte modifiche. Brahms tuttavia, pur non sentendosi del tutto sicuro nella scrittura violinistica, accolse solo in parte i suggerimenti, rimanendo determinato a inventare soluzioni originali; lasciò però all'amico il compito di scrivere la cadenza solistica. La prima esecuzione avvenne al Gewandhaus di Lipsia il 1 gennaio 1879, ovviamente con Joachim come solista e Brahms sul podio.
Proprio la scrittura del violino solista, e il suo rapporto con l'orchestra è l'aspetto che più lasciò sconcertati i contemporanei nel *Concerto op.77*. Hans von Bülow, il grande pianista e direttore, definì questo come un "concerto contro il violino", altri parlarono di "sinfonia con violino obbligato". In effetti il cimento tecnico della parte solistica è dei più alti, ma non in senso virtuosistico e appariscente; il violino inoltre non stabilisce un rapporto conflittuale e competitivo con l'orchestra, ma piuttosto uno di plastica integrazione con essa, secondo un gioco di reciproco scambio di ruoli. Sotto il profilo formale il concerto ebbe una genesi piuttosto tormentata. In un primo momento Brahms aveva pensato a una articolazione in quattro movimenti – come quella che apparterrà, tre anni più tardi, al Secondo Concerto per pianoforte – così da sottolineare ancor più l'impostazione sinfonica; in seguito però omise i due tempi centrali per sostituirli con un nuovo tempo lento. Per il resto, la partitura segue il modello del concerto classico, assumendo come modello il *Concerto per violino* di Beethoven, ricalcato in molti evidenti dettagli costruttivi, a partire dalla tonalità di re maggiore. A rendere celebre il *Concerto op.77* c'è poi la sua particolare ambientazione espressiva, legata a quei paesaggi sereni e pastorali che appartengono anche alla *Seconda Sinfonia* e a molti lavori del medesimo periodo creativo. È una impostazione che si coglie immediatamente dall'unisono che apre la lunga introduzione orchestrale al primo movimento; troviamo in questa introduzione quasi tutto il materiale melodico del tempo; non c'è frattura e contrapposizione fra i vari temi, ma essi sembrano sorgere quasi spontaneamente l'uno dall'altro. Il violino entra con un tema molto gestuale, ma subito passa ad accompagnare con liquidi arpeggi gli strumenti a fiato; è un esempio del rapporto di integrazione fra orchestra e solista. Tocca poi al violino esporre il lirico ed intimo secondo tema. Il movimento, in forma sonata, ha ovviamente una sezione di sviluppo, ma Brahms sviluppa i suoi temi lungo tutto il tempo, trovando sempre nuove soluzioni espressive. Anche al termine, dopo la lunga cadenza solistica di Joachim – altre si sono imposte però nell'uso – il tema principale viene ripreso dal violino nel registro acuto, e portato verso una lirica astrazione, che sfocia tuttavia in una energica conclusione.
Il secondo movimento venne definito scherzosamente dall'autore come "un misero Adagio"; si tratta di un *Lied* in tre sezioni principali, aperto da una lunga esposizione del tema affidata all'oboe, su un morbido accompagnamento. Solo in seguito entra il violino, per riprendere e arricchire la melodia. Segue così una sezione centrale più animata, dove il fraseggiare del solista assume contorni più frastagliati e implicazioni emotive più ombrose, diradate nella ripresa, dove si impone come una rinnovata conquista l'idea di una espressività lirica e sublimata. Brusco è il contrasto con il finale, Allegro giocoso ma non troppo vivace; qui Brahms fa ricorso a uno dei suoi stilemi preferiti, quello della musica ungherese la cui ricchezza gli era stata rivelata già negli anni giovanili dal violinista Eduard Reményi. È il solista ad affrontare immediatamente il tema fortemente ritmico; e la scrittura violinistica si fa più apertamente virtuosistica; questo refrain così caratteristico si alterna con episodi dal profilo contrastante, sempre però attraversati da quel senso del gioco che innerva tutto il movimento; una breve cadenza del violino conduce poi alla brillantissima coda, nella quale il ritmo diviene più incisivo e il confronto fra solista e orchestra più serrato, prima di una chiusa quasi teatrale nella sua calibrata gestualità.

Pëtr Il'ič Čajkovskij

/ Votkinsk 1840
/ San Pietroburgo 1893

Suite n.4 op.61 *Mozartiana*

durata: 28 minuti circa

nota di
Gregorio Moppi

"*Non amo Beethoven. Ho verso di lui l'atteggiamento che da bambino avevo nei confronti del Dio di Sabaoth. Nutrivo (e anche adesso i miei sentimenti non sono cambiati) per lui rispetto e paura allo stesso tempo... Per contro Cristo suscita in me solo ed esclusivamente sentimenti d'amore... Se Beethoven occupa nel mio cuore il posto di Dio, amo Mozart come il Cristo della musica*". Così, ai limiti di una blasfemia non priva di un certo compiacimento mistico-carnale di impronta autenticamente russa, Pëtr Il'ič Čajkovskij enunciava nel 1886 la sua devozione verso l'arte mozartiana. (Da notare però che in questa sorta di teologia musicale Čajkovskijana non si fa cenno a un terza persona trinitaria: lapsus inconscio o voluto?). Fin dall'infanzia il compositore russo aveva manifestato tali sentimenti, in particolare per il *Don Giovanni*. In quello stesso 1886, durante un soggiorno a Parigi, aveva persino avuto la possibilità di esaminare l'autografo: "*Ho sfogliato per due ore la partitura originale di Mozart. Non posso descrivere l'emozione provata nell'esaminare il sacro oggetto. Mi è sembrato di stringere la mano a Mozart in persona e chiacchierare con lui*". Perciò non c'è da stupirsi che, nel centenario della prima rappresentazione dell'opera (svoltasi al Teatro Nazionale di Praga il 29 ottobre 1787), Čajkovskij sentisse il desiderio di onorarne la memoria in maniera adeguata con un pezzo orchestrale sui generis, offerto a Mozart, costruito su pagine di Mozart – di cui, pare, possedesse l'intero corpus compositivo disponibile all'epoca, e di cui, nell'estate precedente, aveva letto la fondamentale biografia di Otto Jahn. Stesa tra il giugno e l'agosto 1887, la *Suite in sol maggiore op.61*, detta per l'appunto *Mozartiana*, venne presentata a Mosca, con l'autore sul podio, il 26 novembre successivo.
In questi anni il prestigio e la fama di Čajkovskij avevano raggiunto l'apice,

in patria e all'estero. Nel 1887 si era dedicato alla composizione dell'opera *La maliarda*, data al Teatro Mariinskij di San Pietroburgo il 1° novembre. Nello stesso tempo cominciava pure a cimentarsi nella direzione d'orchestra, seppure a questo proposito affermasse: "*Non ho un vero talento di direttore e so di non disporre della particolare combinazione di qualità fisiche e psichiche che fanno di un generico musicista un vero e proprio direttore..., ma posso con un certo successo dirigere l'esecuzione delle mie composizioni e questo mi procura un grande benessere*". E infatti fra gennaio e marzo '88 sarebbe partito per una impegnativa tournée europea che avrebbe toccato la Germania, Praga, Parigi e Londra, dandogli modo di incontrare i colleghi Busoni, Richard Strauss ("*non c'è mai stato nessuno così privo di talento e pieno di pretese*"), Mahler, Dvořak, Brahms, Grieg.

La *Mozartiana* è la quarta delle suite orchestrali di Čajkovskij. La prima, *op.43*, dedicata alla mecenate Nadežda von Mech, risale al 1878-79; la seconda *op.53*, dedicata alla cognata Praskov'ja Vladimirovna Čajkovskaja, al 1883; la terza *op.55*, dedicata al direttore d'orchestra Max Erdmannsdörfer al 1884. La scelta della forma della suite rispecchia un aspetto del mondo poetico Čajkovskijano opposto a quello caratterizzato dall'individualismo, dall'ipertrofia, dell'io, dall'effusione retorica e sentimentale proprio soprattutto delle grandi pagine teatrali e sinfoniche. Qui si rifugia invece nella trasparenza, nelle certezze, nell'oggettività dell'età classica e barocca, di cui la suite, con il suo susseguirsi di ritmi di danza stilizzati, è radiosa espressione. Peraltro il gusto per la ricreazione dell'antico (rifacimento "a la maniera di" o trascrizione per organici moderni) informa di sé molta musica tra seconda metà dell'Ottocento e prima del Novecento, dapprima con caratteri nostalgici e estetizzanti, successivamente come precisa scelta estetica. Nella suite *Mozartiana* vengono orchestrate quattro pagine pianistiche di Mozart (per la terza, in realtà, il gioco è più sofisticato, giacché si lavora sull'*Ave verum K.618 per coro e archi* nella riduzione pianistica di Franz Liszt: per non parlare poi della rete di rimandi citazionali già sottesa ai lavori mozartiani presi in prestito). L'intento di Čajkovskij è di restituire, tramite la sua abilità scrittoria e in virtù delle fantasmagoriche possibilità offerte dall'orchestra ottocentesca, un'immagine quanto più possibile fedele (ancorché, per forza di cose, evidentemente anacronistica) dello stile mozartiano. Il primo pezzo, *Gigue*, trascrive la *Piccola giga in sol maggiore K.574* scritta da Mozart nel 1789 ispirandosi all'esempio bachiano. Il secondo, *Menuet*, il *Minuetto in re maggiore K.576b* (forse del 1786-87) arricchito nel tessuto armonico da numerose dissonanze di passaggio. Dell'origine del terzo, intitolato *Preghiera*, si è detto: va aggiunto però che Čajkovskij inserisce nella sua rilettura fascinosa (dove una parte timbricamente importante è riservata all'arpa) anche le battute iniziali e finali aggiunte al gioiellino sacro mozartiano dalla penna di Liszt. La quarta parte, *Thème et Variations*, più lunga delle prime tre messe insieme, strumenta le *Dieci variazioni K.455* (risalenti al luglio 1788) sull'arietta "Unser dummer Pöbel meint" dall'opéra-comique *La rencontre imprévue* di Gluck. Al tema, affidato all'alternanza responsoriale di archi e fiati, seguono le variazioni, fra le quali si segnalano la terza e la nona (con assoli rispettivamente di flauto e violino), la sesta (affidata ai soli fiati), l'ottava (con la significativa presenza del Glockenspiel, strumento che evoca atmosfere da *Flauto magico*), l'enfasi dell'ultima, con trombe e timpani, e una cadenza del clarinetto.

Antonín Dvořák

/ Nelahozeves1841
/ Praga 1904

Suite ceca op.39

durata: 20 minuti circa

nota di
Arrigo Quattrocchi

La *Suite ceca op.39*, del 1879, rientra nell'ambito di quelle partiture ispirate alla musica popolare che hanno rivestito un ruolo fondamentale nel proiettare Antonín Dvořák, in precedenza considerato autore *promettente* all'interno di un circuito musicale illustre ma periferico, verso il grande successo internazionale. Proveniente da una famiglia di piccola borghesia, precocemente avviato alla musica, Dvořák aveva colto il suo primo vero successo nel 1873, a 31 anni, con un Inno patriottico che si inseriva compiutamente nella corrente irredentista propria degli ambienti culturali boemi. È dell'anno seguente un riconoscimento prestigioso, con la vittoria di una borsa di studio del governo austriaco, assegnata da una giuria composta, fra gli altri, da Eduard Hanslick e Johannes Brahms. Tali tappe della carriera di Dvořák seguivano da vicino anche la personale evoluzione dello stile del compositore. Se gli esordi creativi si erano svolti all'insegna della scuola neo tedesca di Liszt e Wagner, il cui modernismo sembrava più adatto a veicolare i contenuti nazionalistici peculiari della cultura cèca, è proprio intorno al 1873 che lo stile di Dvořák subisce una brusca virata verso il sinfonismo puro e gli ideali di classico equilibrio della forma, ideali che trovavano nuova linfa nelle melodie di ispirazione popolare. È appunto questa peculiare mistura fra equilibrio formale e melodiosità slava che portò a riconoscere in Dvořák un musicista dalla personalità inconfondibile, né conservativa né radicale, capace di apparire alla borghesia boema come una incarnazione dell'identità nazionale, o anche di farsi ammirare di fronte all'intera Europa per la raffinatezza della scrittura e la solidità costruttiva delle sue opere. In questo processo di evoluzione e affermazione, è noto come un ruolo non secondario fu giocato da Johannes Brahms, che presentò l'autore boemo all'editore Simrock di Berlino. Fu Brahms, nel 1877, a suggerire a Simrock di pubblicare i *Duetti moravi* di Dvořák, destinati ad incontrare un felicissimo successo editoriale; e Simrock intuì che il talento spiccatamente nazionalistico del compositore si sarebbe potuto tradurre in un ottimo affare per la sua ditta. Ecco dunque che fu lo stesso editore, nel 1878, a proporre a Dvořák di applicarsi ad una raccolta di danze per pianoforte a quattro mani, su temi "popolari", raccolta che fosse in qualche modo ispirata alle *Danze ungheresi* di Brahms (1869), personali contributi del maestro di Amburgo alla nuova moda delle scuole nazionali. Dvořák aderì con entusiasmo alla proposta di Simrock; scrisse le Danze slave fra il marzo e il maggio del 1878, e immediatamente le orchestrò. Sulla scia del grande successo editoriale delle *Danze slave* si inserisce dunque anche la *Suite ceca*, che Dvořák scrisse direttamente in versione orchestrale completandola nell'aprile 1879. Tuttavia proprio questa partitura doveva essere all'origine di un conflitto fra il compositore e il suo editore. Infatti il successo ottenuto dalle *Danze slave* rendeva la musica di Dvořák estremamente appetibile anche per altri editori, disposti a corrispondere cifre più elevate di Simrock. D'altronde il contratto stipulato fra Simrock e Dvořák prevedeva che le opere di nuova composizione potessero essere pubblicate dal solo Simrock, che tuttavia non era molto interessato a pubblicare i più costosi e meno remunerativi lavori orchestrali. Dvořák, con una mossa certo discutibile sotto il profilo deontologico, riuscì ad aggirare questa clausola di esclusiva con uno stratagemma semplicissimo: attribuì alla *Suite ceca* un numero d'opera più "vecchio", l'*op.39*, e, facendo così passare la partitura come scritta prima del contratto con Simrock, la cedette lucrosamente ad un altro editore, Schlesinger. Eseguita per la prima

volta a Praga il 6 maggio 1879, la *Suite ceca* si articola in cinque differenti movimenti, ciascuno dei quali ispirato a un diverso elemento o a una diversa danza della musica popolare boema. Troviamo in prima posizione un *Preludio*, di carattere pastorale, con una linea di bordone che riecheggia una cornamusa popolare; ma in realtà su questo stilema viene costruito un bozzetto di grande delicatezza, per il ritmo cullante e lo studio dei timbri. Segue una *Polka*, la più celebre fra le danze boeme, reinterpretata da Dvořák in una prospettiva malinconica, simile al valzer lento tzigano, con una sezione centrale contrastante e più animata. La danza successiva, la *Sousedská*, è una via di mezzo fra il minuetto e il *Ländler*. Assai più importante, tuttavia, nell'economia della raccolta, è la *Romanza* in quarta posizione; abbiamo qui, infatti, una sorta di "musica della notte", in cui Dvořák fa cantare flauto e corno inglese come voci della natura, sul morbidissimo tappeto degli archi. Come finale troviamo un *Furiant* una danza ceca rapida in 3/4, su un ritmo che sovrappone schemi metrici differenti, dunque con accenti spostati e grandi impulsi ritmici; da questo stilema Dvořák parte per costruire un vero movimento sinfonico, che sfrutta l'organico contenuto per ottenere sonorità di grande spessore, che culminano in una stretta ad effetto.

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

** prime parti*
*** concertino*

VIOLINI PRIMI
Lorenzo Rovati *
Paolo Gaiani **
Samuele Bianchi
Stefano Bianchi
Gabriella Colombo
Clarice Curradi
Paolo Del Lungo
Francesco Di Cuonzo
Federica Mosa
Eleonora Zamboni

VIOLINI SECONDI
Fiammetta Casalini *
Alessandro Giani **
Damiano Babbini
Francesca Bing
Marcello D'Angelo
Sofia Morano
Marco Pistelli
Angela Tomei

VIOLE
Stefano Zanobini *
Carmelo Giallombardo *
Aurora Arcudi
Anna Avilia
Federica Cardinali
Alicia Marie Valoti

VIOLONCELLI
Augusto Gasbarri *
Andrea Landi **
Simone Centauro
Anna Montemagni
Giovanni Simeone

CONTRABBASSI
Franco Pianigiani *
Margherita Vezzani **
Salvatore La Mantia

FLAUTI
Curt Ronald Schroeter *
Silvia D'Addona

OBOI
Alessio Galiazzo *
Flavio Giuliani *
Marco Del Cittadino

CLARINETTI
Emilio Checchini *
Niccolò Venturi*

FAGOTTI
Umberto Codecà *
Marco Taraddei *

CORNI
Andrea Albori *
Elia Venturini *
Federico Brandimarti
Massimo Marconi

TROMBE
Luca Betti *
Donato De Sena *

TIMPANI
Kazuyo Tsunehiro *

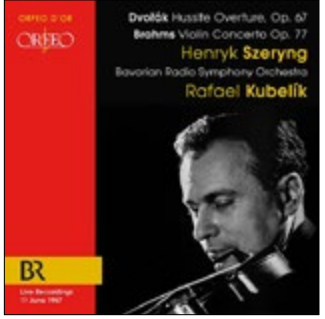
PERCUSSIONI
Antonio Giardina

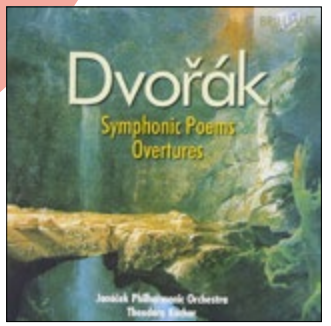
ARPA
Cinzia Conte *

Visti da dentro

parla
Clarice Curradi
violino dell'ORT

Nelle foreste dell'Australia orientale vive un animale spettacolare. Si chiama uccello *Lira* (o *Menura*) ed è un vero maestro nell'arte del corteggiamento. Grazie a un eccezionale organo fonatorio, per attirare la femmina, questo lontano parente del tacchino, riesce a riprodurre qualsiasi suono o rumore, anche simultaneamente ad altri; acuto ascoltatore e invidiabile imitatore, delizia le sue spasimanti con una carrellata di suoni tra i più inconsueti mai usciti dal becco di un volatile. Esibizionista e circense può far credere a chi è nei paraggi di dover soccorrere un bambino che piange, o di dover schivare i "click" impazziti delle macchine fotografiche di paparazzi in agguato, o ancora di avere un'implacabile motosega alle spalle pronta a far strage di eucalipti.
Da quando ho scoperto l'esistenza e le capacità di questo portento, ho cercato di immaginarmi più volte come sarebbe andarne alla ricerca non con lo zaino in spalla da etologo ma col violino a tracolla. Esiste già testimonianza di un uccello *lira* domestico negli anni '30 a cui il suo proprietario, un contadino australiano, insegnò involontariamente due pezzi popolari che soléva suonare spesso con il flauto. Incredibilmente questa acquisizione è stata poi tramandata di generazione in generazione e dato che, oltre che interprete d'eccellenza, il *Menura* è anche un discreto arrangiatore, la popolazione di uccelli *lira* di quella specifica zona geografica ha creato la propria canzone territoriale fondendo le due melodie in un'unica frase, ingannando i passanti sulla scia del più famoso "pifferaio magico".
Non ho scambiato il programma di sala per una rivista di Focus, ma devo ammettere che quando mi appassiono di un ambito apparentemente molto lontano da quello di mia competenza, mi piace cercarne le "recondite armonie" con il mio, in fondo non si tratta che di "bellezze diverse". La *Suite Ceca op.39* di Dvořák attinge alla musica popolare ceca e alle sue tipiche forme di danza. Come con la Sinfonia "Dal nuovo mondo" e altre sue composizioni, Dvořák non inserisce nella sua opera delle melodie preesistenti, ma crea qualcosa di nuovo che tuttavia ci immerge nelle stesse atmosfere della musica che tanto lo ha ammaliato, da prenderne spunto e ammaliare a sua volta, e a farci giurare di "averlo già sentito quel particolare tema". Pastorale, polka, minuetto, romanza ... una successione di balli su cui sarà difficile rimanere immobili e non svincolarsi dal morbido abbraccio del velluto delle poltrone della sala. Musica e danza sono profondamente legate da sempre, si sono evolute insieme e la capacità di cambiare passo di danza in base al ritmo percepito non è un'esclusività umana. Indovinate chi altro sul nostro pianeta non si sognerebbe mai di muoversi su un valzer come se fosse sul cubo di una discoteca? Forse ho dimenticato di dirvi che l'uccello *Lira* oltre che imitatore, cantante e arrangiatore è anche coreografo e ballerino. D'altra parte la musica è corteggiamento e ci fa innamorare costantemente.





Proposte discografiche

Ecco a voi le proposte di ascolto degli amici Fenice per questa produzione di Pasqua.

Si parte con l'incisione storica del *Concerto op.77* di **Johannes Brahms**, in apertura, rimasterizzata digitalmente dai nastri originali riacquistando una qualità sonora ottimale: la registrazione risale al 1967 durante una tournée dell'Orchestra della Radio Bavarese a Vienna. In questa lettura l'elegante solista, il violinista polacco Henryk Szeryng e il direttore d'orchestra Rafael Kubelík sono entrati in un dialogo musicale sottilmente sensibile e arguto (Orfeo d'Or, 1cd €12,00).
Per il secondo brano in programma, la Suite orchestrale *Mozartiana* di **Čajkovskij** viene proposta una delle pochissime registrazioni rintracciabili di questo brano, qui accoppiato a una trascrizione per orchestra delle *Stagioni* (brano composto originariamente per pianoforte). L'esecuzione è affidata alla Detroit Symphony Orchestra sotto la direzione di Neeme Jarvi (Chandos, 1 cd €15,00).
In ultimo, su **Dvořák**, è segnalato un bel cofanetto triplo che comprende tutti i Poemi sinfonici e le Ouvertures del compositore ceco. Brani, se vogliamo, minori ma non per questo meno godibili, che richiamano i temi della musica popolare tanto cara a Antonín e godono di una strumentazione brillante e raffinata. Dal podio, Theodore Kuchar dirige la Janáček Philharmonic Orchestra (Brilliant Classic, Box 3 cd €20,00).

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

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**

Rimaniamo in contatto

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**. Si tratta di una spedizione al mese, ed è possibile cancellarsi con facilità in qualunque momento.
Per iscriversi basta andare sul sito **orchestradellatoscana.it** il form per inserire i propri dati si trova in fondo a tutte le pagine.

Da segnare in calendario

È in arrivo la **stagione estiva** e i nuovi appuntamenti nelle **Ville Medicee** che ogni anno richiamano il pubblico.
Nel frattempo è stata fissata la data di presentazione della prossima **Stagione 23/24** firmata dal direttore artistica Daniele Spini: vi aspettiamo **mercoledì 21 giugno** ore 12.00 al Teatro Verdi!

... i prossimi concerti

Ultime tre produzioni

Daniel Cohen e Alexander Gadjiev
19/04 Empoli
20/04 Firenze

Vincenzo Milletarì e Alessandro Carbonare
04/05 Firenze
06/05 Figline

Andrea Battistoni
23/05 Firenze

Alexander Gadjiev, giovane strumentista italiano che nel 2021 ha fatto man bassa di premi internazionali, debutta per la prima volta sul palco con l'ORT. Secondo premio al Concorso "Chopin" di Varsavia; pochi mesi prima aveva superato tutti gli altri partecipanti al Concorso di Sidney, prima ancora al Montecarlo "World Piano Masters". Con la nostra Orchestra si esibisce nel *Concerto n.3* di Prokof'ev, partitura che richiede assoluta precisione tecnica. Sul podio l'israeliano **Daniel Cohen**, direttore musicale del Teatro di Darmstad. Lui si confronta con la *Leonore n.3* di Beethoven e con la *Sinfonia Incompiuta* di Schubert (il 19 e 20 aprile).
A maggio (il 4 e il 6) il pugliese **Vincenzo Milletarì**, dopo il debutto con l'ORT nell'estate 2021, torna accanto a **Alessandro Carbonare** primo clarinetto a Santa Cecilia, nonché ospite frequente della nostra Fondazione. qui protagonista nel *Concerto op.73* di Carl Maria von Weber. In programma brani tratti dall'opera *Arianna a Nasso* di Richard Strauss, Mozart e una nuova composizione di Filippo Del Corno.
Ultimo appuntamento di stagione, una sola data a Firenze il 23 maggio, con un direttore da record: il veronese **Andrea Battistoni** (nella foto), il più giovane mai scritturato dalla Scala. All'ORT torna dopo un anno con un programma a tema schubertiano che è anche un tributo, nel ventennale della scomparsa, a Luciano Berio, uno dei padri fondatori di questa orchestra, con il suo Rendering (1989-90).

STAGIONE 2022
CONCERTISTICA 2023

TEATRO VERDI
FIRENZE VIA GHIBELLINA 99

20
APRILE
gio 21:00

Alexander Gadjiev
pianoforte

musiche di
BEETHOVEN
PROKOF'EV
SCHUBERT

Daniel Cohen
direttore

Vincenzo Milletarì
direttore

Alessandro Carbonare
clarinetto

musiche di
DEL CORNO, WEBER
R. STRAUSS, MOZART

04
MAGGIO
gio 21:00

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 212320
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

Direzione artistica
Daniele Spini

Paolo Frassinelli
Tiziana Goretti
Larisa Vieru

Direttore principale
Diego Ceretta

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

Direzione generale, sviluppo, risorse umane, amministrazione e servizi tecnici
Marco Parri

Stefania Tombelli
Novella Sousa
Andrea Gianfaldoni
Arianna Morganti
Simone Grifagni
Cristina Ottanelli
Angelo Del Rosso

Comunicazione
Riccardo Basile

Ambra Greco
Sara Bertolozzi

Crediti

Progetto grafico e impaginazione
Ambra Greco

Contributi
Gregorio Moppi (2, 9-10)
Rosaria Parretti (4-5)
Arrigo Quattrocchi (8-9, 11-12)
Clarice Curradi (14)

Foto
Victor Goriachev (cop, 6)
Bruno Lucchi (7)
Marco Borrelli (14)
Kaupo Kikkas (18)
Roberto Ricca (18)

IN COLLEZIONE

UN PERCORSO D'ARTE DAL XIII AL XX SECOLO

VISITE GUIDATE PER ADULTI E RAGAZZI
Un team di storici dell'arte è pronto a introdurvi alla storia della Collezione e alle sue opere più preziose.

PERCORSI DIDATTICI E LABORATORI PER BAMBINI E FAMIGLIE
Attività appositamente ideate per famiglie e bambini tra i 5 e gli 11 anni per vivere in maniera creativa il percorso IN COLLEZIONE

Due fine settimana al mese attività gratuite con prenotazione obbligatoria

FONDAZIONE CR FIRENZE
via M. Bufalini, 6 - Firenze

UN PROGETTO DI

FONDAZIONE CR FIRENZE

SEGUICI SU

@fondazionecrfirenze

Scopri di più
fondazionecrfirenze.it