ORCHESTRA DELLA TOSCANA

REGIONE TOSCANA · COMUNE DI FIRENZE · CITTÀ METROPOLITANA DI FIRENZE

42ª STAGIONE CONCERTISTICA

Andrew Litton

direttore

2022
2023

orchestradellatoscana.it

Alessandro Taverna

pianoforte

42ª STAGIONE CONCERTISTICA

2022
2023

Cosa ascoltiamo questa sera

Generazioni diverse ed esperienze a confronto in questo programma. Sul podio sale il newyorkese **Andrew Litton**, direttore di lungo corso e di grande autorevolezza negli Stati Uniti, che maneggia di tutto, dall'opera al repertorio sinfonico, dal jazz alla danza – attualmente è direttore musicale del New York City Ballet. Al pianoforte siede il veneziano **Alessandro Taverna**, prossimo a compiere quarant'anni, che ha cominciato a farsi un nome a partire dal 2009, dopo l'affermazione al Concorso di Leeds. È stato in quel periodo che Lorin Maazel l'ha preso a benvolere e l'ha voluto con sé in tournée. Taverna è un musicista *glocal*, capace di coniugare la dimensione internazionale delle sue collaborazioni con la devozione alle radici e al territorio da cui proviene. Infatti ha deciso di continuare a insegnare nello stesso luogo in cui si è formato, la Fondazione musicale S. Cecilia di Portogruaro, dove dirige anche il festival concertistico. E da qui la sua attività si irradia ovunque: come docente alla prestigiosa Accademia pianistica di Imola, come concertista nei principali cartelloni europei e americani. Con l'ORT suona il *Concerto n.1* di **Brahms**. Una partitura dalla genesi tormentata: concepita inizialmente come sinfonia, trasformata poi in una sonata per due pianoforti; infine, dopo molteplici altre riscritture protrattesi dal 1852 al 1859, ripensata come concerto per pianoforte. Invece al solo Litton spetta la responsabilità di eseguire la *Sinfonia n.5* di **Mendelssohn**, "*quello tra i miei pezzi che brucerei più volentieri*", secondo l'ingiusto giudizio che ne dava l'autore. Infatti rifiutò di pubblicarla in vita, e solo nel 1868, undici anni dopo la sua morte, poté essere stampata. La sinfonia è nota come *Riforma* poiché fu scritta per celebrare il terzo centenario della Confessione di Augusta, il documento steso nel 1530 da Filippo Melantone, amico di Lutero, che per primo espose i princìpi teologici del protestantesimo.

Andrew Litton

direttore

Alessandro Taverna

pianoforte

Johannes Brahms

Concerto n.1 in re minore
per pianoforte e orchestra op.15

Maestoso
Adagio
Rondò. Allegro non troppo

***

Felix Mendelssohn

Sinfonia n.5 in re maggiore op.107
La Riforma

Andante. Allegro con fuoco
Allegro vivace
Andante
Corale: Ein' veste Burg ist unser Gott
Andante con moto. Allegro vivace.
Allegro maestoso

FIGLINE, Teatro Comunale Garibaldi
sabato 25 marzo 2023 h 21:00

POGGIBONSI, Teatro Politeama
lunedì 27 marzo 2023 h 21:00

PISA, Teatro Verdi
martedì 28 marzo 2023 h 21:00

FIRENZE, Teatro Verdi
mercoledì 29 marzo 2023 h 21:00

con il contributo di
FONDAZIONE CR FIRENZE
unicoop firenze

registrazione audio
a cura di
SoundStudioService

TEATRO VERDI
FONDAZIONE ORT

La musica e oltre ...

rubrica di
Rosaria Parretti

"Sull'attualità del fonografo c'è da discutere."

Theodor W. Adorno
Long Play e altri volteggi della puntina

Il fruscio è la prima cosa che salta all'orecchio: un solido e gracchiante rumore metallico in sottofondo, più simile a un'interferenza continua, al rumore bianco dei vecchi televisori fuori sintonia, che a un suono riconducibile a qualcosa di umano. Ecco, fa venire in mente un messaggio degli alieni, un'onda sonora extraterrestre, proprio come quella captata da Jodie Foster in un vecchio film di Robert Zemeckis (*Contact*, 1997). Invece è la voce di **Johannes Brahms**.
La sua voce.
Si tratta di una testimonianza straordinaria, che oggi è possibile ascoltare anche in Internet, e che è stata registrata con un fonografo il 3 novembre del 1889 a Vienna. In quegli anni, il fonografo è una novità incredibile che suscita ammirazione e stupore. Un congegno in grado di registrare un suono e di farlo riascoltare: una vera diavoleria!
In realtà il tutto si realizza grazie a una membrana che ruotando su un cilindro viene incisa da una puntina. Un'invenzione messa a punto negli Stati Uniti da Thomas Alva Edison nel 1877, e che ha cambiato il modo di fruire musica per sempre.

Ma torniamo a Vienna, nell'ottobre 1889.
Un certo Dr. Wangemann, su incarico di Edison, sta facendo il giro delle capitali d'Europa per far conoscere l'oggetto delle meraviglie a regnanti, artisti, accademici, e soprattutto per fare nuove registrazioni. Il 30 ottobre la stampa viennese ci informa che Brahms è al Grand Hotel, e ha di fronte a sé il fonografo. Il compositore ascolta varie incisioni, fra le quali un'aria interpretata dal celebre soprano wagneriano Lili Lehmann, e un brano per pianoforte. Entusiasta, scrive le sue impressioni a Clara Schumann: "*Avrai sicuramente letto di questo nuovo miracolo, o qualcuno te l'avrà descritto. È come tornare nel paese delle fate. Domani pomeriggio, il Dr. Fellinger ce l'avrà a casa sua; come sarebbe bello se tu potessi essere lì con noi!*".
A casa Fellinger, Brahms sta per registrare la sua performance con il fonografo. Il giovane figlio dei padroni di casa ce ne lascia una vivida testimonianza: racconta che Brahms è talmente emozionato da non riuscire a suonare, ma poi la performance ha inizio, e questo è quanto è stato inciso in quei solchi ai primordi della riproducibilità dei suoni.

Thomas Alva Edison con il primo fonografo

1878

Prima si ode una specie di annuncio: il Dr. Wangemann dice la data. Segue una voce emozionata, forse nervosa, che con un tono un po' troppo alto pronuncia: "*Im Haus von Herrn Doktor Fellinger, bei Herrn Doktor Brahms, Johannes Brahms*" ("In casa del dottor Fellinger, con il dottor Brahms, Johannes Brahms"). È lui.
Ed ecco che attraversando lo spazio e il tempo, lo stesso Brahms attacca la *Danza ungherese in sol minore*.
Il cilindro di Brahms ha avuto varie vicende ed è stato finalmente restaurato alla fine degli anni Novanta. Adesso è alla Biblioteca di Stato di Berlino.
Se pensate che i suoni del passato abbiano per voi un certo fascino, in rete potete trovare anche l'incisione fonografica con la voce di Čajkovskij. Se invece volete godere dei suoni del presente, concentratevi sul concerto che sta per iniziare.
Buon ascolto.

- 1830 - Sinfonia n.4 di **Mendelssohn**
- 1858 - Concerto op.15 di **Brahms**

Timeline | La vita | Le opere

1700 1800 1900 2000

“Quando avevo otto anni ricevetti la mia prima registrazione d'opera, la prima registrazione di Maria Callas, Giuseppe Di Stefano, Tito Gobbi della 'Tosca' di Puccini diretta da Victor de Sabata. Non riuscivo a smettere di ascoltarla, sfrigolava dalla prima nota in poi”
A.L.

Andrew Litton

Direttore musicale
New York City Ballet

Direttore ospite principale
Singapore Symphony Orchestra

Direttore laureato
Bournemouth Symphony Orchestra

Direttore musicale laureato
Bergen Philharmonic Orchestra (Norvegia)

andrewlitton.com

andrewlittonofficial

andrew.litton

Arriva da New York, Andrew Litton, direttore affermato con una carriera che precede il suo nome, segnata dall'incontro con i più grandi. Siamo di fronte a una vera e propria autorità negli Stati Uniti: oltre 130 registrazioni discografiche, che hanno ottenuto l'America's Grammy Award, il France's Diapason d'Or e altri riconoscimenti, per non parlare del numero di concerti, opere e balletti diretti e del lavoro svolto da direttore principale prima alla Bournemouth Symphony Orchestra e poi alla Dallas Symphony Orchestra, contribuendo ad aumentare la dotazione di quest'ultima da 19 a 100 milioni di dollari.
A 9 anni capisce che vuole fare il direttore guardando gli Young People's Concerts, la serie televisiva di concerti, di musica classica, per famiglie, più longeva al mondo, sotto la direzione di Leonard Bernstein; assiste affascinato alle recite d'opera dalla buca del Met, seduto accanto al primo timpanista Richard Horowitz. Studia alla Juilliard e si perfeziona come assistente di Mstislav Rostropovich alla National Symphony Orchestra.
Abile pianista, direttore appassionato con un acuto senso teatrale, ama l'opera, il sinfonico, il balletto e il jazz ispirato fin da giovane da Gershwin e Ella Fitzgerald.

Alessandro Taverna

Alessandro Taverna possiede una creatività musicale capace di *“far sorgere un sentimento di meraviglia come una visita alla sua nativa Venezia”*

Artista Fazioli Pianoforti

Insegnante presso
- Accademia Pianistica Internazionale “Incontri col Maestro” di Imola
- Conservatorio Statale di Musica "Cesare Pollini" di Padova
- Scuola di perfezionamento della Fondazione Musicale Santa Cecilia di Portogruaro

alessandrotaverna.com

alessandrotavernapianist

aletaverna

«*We must make music together!*» (Dobbiamo fare musica insieme!) Così si è espresso il celebre direttore d'orchestra Lorin Maazel dopo averlo ascoltato in un recital a New York. E così ha fatto: Maazel lo invita e dirige nel 2014 con i Münchner Philharmoniker al Gasteig di Monaco e al Musikverein di Vienna. Nato quarant'anni fa a Caorle, in provincia di Venezia, si diploma a 17 anni alla Fondazione Musicale Santa Cecilia di Portogruaro, per cui dal 2021 è il direttore artistico del celebre festival estivo. Continua gli studi all'Accademia Pianistica di Imola, a S. Cecilia di Roma e alla Hochschule für Musik di Hannover. Ma al di là dei titoli accademici, e dei prestigiosi riconoscimenti, per capire chi è Alessandro Taverna bisogna sentirlo suonare: «*Il pubblico, all'improvviso, è stato pervaso da una solenne bellezza: sono stati impeccabili minuti di intensa poesia!*» scrive il quotidiano The Independent sulla sua esibizione al Concorso di Leeds nel 2009.
Lui, che è appassionato di Formula 1 e ha studiato ingegneria meccanica all'università, è oggi uno dei pianisti più apprezzati sulle scene mondiali. Perché nei suoi recital porta la sua storia, quella di un grande amore per la musica: «*Quello del musicista è sì un lavoro ma anche una vocazione e una missione*».

Johannes Brahms

/ Amburgo 1833
/ Vienna 1897

Concerto n.1 per pianoforte e orchestra op.15

durata: 50 minuti circa

nota di
Francesco Ermini Polacci

Un gesto drammatico e disperato, a piena orchestra, annunciato dalla terribilità apocalittica dei timpani. Inaspettato, si rovescia addosso a noi con una furia inesorabile. Inizia così il *Concerto n.1 per pianoforte* di Brahms. E mai fino a quel momento, nella storia del genere musicale del concerto solistico, si sarebbe potuto immaginare di avviare il discorso in questa maniera, con un finimondo. Tradizione vuole che un attacco così sconvolgente Brahms lo avesse concepito come reazione alla notizia che Schumann, il suo mentore e amico ormai finito nel gorgo della pazzia, aveva cercato la morte gettandosi nelle acque del Reno, alla fine di febbraio del 1854; i primi abbozzi del *Concerto n.1* risalgono al marzo di quello stesso anno. Ma l'intenzione originaria di Brahms era stata in realtà quella di scrivere una sinfonia, spinto dalla necessità di confrontarsi con quella forma e soprattutto con l'eredità ingombrante lasciata da Beethoven in quel campo, in particolare con le potenti innovazioni linguistiche ed espressive della sua *Sinfonia n.9*. Lo stesso Schumann aveva sollecitato quel temibile raffronto presagendo per il giovane Brahms, nell'articolo *Vie nuove* del 1853, una fortuna come autore di sinfonie più che di pagine per pianoforte.
Buttate giù le prime idee, Brahms si rese però conto che, data la sua mancanza di dimestichezza con la scrittura per orchestra, sarebbe stato per lui più pratico indirizzarle nelle strutture di una sonata per due pianoforti; solo che poi neppure questa destinazione strumentale lo soddisfaceva, e fu così che, in quello stesso 1854, annunciò a Clara Schumann (la moglie di Robert, musa, confidente, amica di una vita, e forse qualcosa di più) di aver ulteriormente trasformato la sonata in un concerto per pianoforte. Il processo creativo continuò però a essere particolarmente tormentato. Il primo movimento del *Concerto* venne modificato fino al 1857; il secondo movimento, un *Lento funebre*, fu scartato (diventerà poi il secondo pannello del *Requiem Tedesco*) per essere sostituito da un movimento lento forse appositamente scritto in quel medesimo 1857, anno al quale risale pure il conclusivo *Rondò*.
Il lavoro venne portato a termine nel 1858, non senza ripensamenti; e quando il *Concerto n.1* venne eseguito per la prima volta, a Hannover il 22 gennaio 1859, con al pianoforte lo stesso Brahms, gli esiti furono alquanto tiepidi, e con non poco sconcerto fra gli orchestrali.
A spiazzare era stata anzitutto la fisionomia e la concezione grandiosa della pagina, nella quale il rapporto fra il solista e l'orchestra era stato pensato da Brahms in maniera paritetica ma drammatica, e inserito in una concezione spiccatamente sinfonica: la voce del pianoforte è come parte integrante dell'orchestra, ne costituisce una sorta di ampliamento. Niente di tutto questo si ritrova nel concerto per pianoforte così come era stato codificato fino ad allora, dominato da un virtuosismo solistico ora tenero ora spettacolare, da un'elegante brillantezza, come in Mendelssohn ad esempio. Brahms seguì piuttosto la strada particolare indicata da Beethoven, e segnatamente dal suo *Concerto n.3 op.37*. E se, in quello stesso 1858, Saint-Saëns (*Concerto per pianoforte n.1 op.17*) risolveva la dialettica solista-orchestra con un dialogo luminoso e in punta di penna, Liszt concentrava le sperimentazioni e la fantasia dei due Concerti per pianoforte in una durata rapida. Di dimensioni grandiose, si diceva, è invece il *Concerto n.1* di Brahms, nell'estensione e nella concezione.
A cominciare dal vasto primo movimento, annunciato da quel gesto disperato e che nella sua introduzione tutta orchestrale contiene già i temi principali: quasi un grido di dolore è il primo, mentre sommesso e struggente, agli archi, è il secondo. Pare in tutto e per tutto l'attacco di una sinfonia, fino a quando non entra il pianoforte solo, che rivisita in chiave squisitamente lirica una parte del primo tema, ma che di continuo farà affiorare sui suoi tasti i minacciosi rulli di timpano dell'inizio. Ed è da questo momento che pianoforte e orchestra proseguono il discorso strettamente avvinti l'uno con l'altra, sempre alla pari. Il pianoforte espone poi un nuovo tema, sognante e sereno, che poi riecheggia al corno, come un evocativo richiamo in lontananza; ma poi riprende l'implacabile tema iniziale, con l'orchestra sempre vicina sviluppa i motivi finora ascoltati, e porta infine alla nuova ripresa di quel tremendo tema per dar vita a un'incalzante conclusione. L'*Adagio* che segue è una dolcissima elegia, un momento di pura contemplazione. Sulla copia manoscritta di questo movimento, Brahms aveva scritto le parole "*Benedictus qui venit in nomine Domini*", poi cancellate. Il riferimento al testo liturgico ha dato adito alle più svariate interpretazioni: la volontà, da parte di Brahms, di affermare la sua identità di discepolo spirituale di Schumann, che lui stesso era solito appellare "*Domine*"; un omaggio a Beethoven, e segnatamente al *Benedictus* della sua *Missa Solemnis*, dove la purezza espressiva della musica si eleva a dimensione spirituale; o un più concreto omaggio a Clara, la sacerdotessa del credo schumanniano, confortato dalle parole dello stesso Brahms in una lettera (30 dicembre 1856) a lei inviata: "*Dipingo anche un tuo soave ritratto, che sarà l'Adagio*". Innegabile rimane comunque il tono come di una preghiera che pervade l'intero movimento, aperto da un tema estatico e sommesso, agli archi, integrato dai fagotti, poi ripreso dai corni; segue l'entrata dolcissima del pianoforte, che quel tema rielabora con una fantasia imbevuta di delicatezza. Una sezione introdotta dai fiati lascia subito spazio al motivo principale, fino a quando il solo pianoforte conduce alla coda conclusiva, con l'orchestra ripiegata in un assorto raccoglimento. Una spiccata energia ritmica caratterizza invece il *Finale*, costruito nella forma di un rondò, dove cioè un tema principale si alterna con altri episodi dal carattere più diverso. Ben sei sono i motivi che si affacciano intorno a un'idea che ha la vivace baldanza di una danza popolare, esposta fin da subito al pianoforte. Brahms ci offre qui un vero prontuario sull'arte della variazione, una girandola inarrestabile di soluzioni che prevedono anche un severo fugato. Sull'ultima fermata dell'orchestra, il pianoforte affronta da solo una cadenza, dal carattere errante e fantasioso, che serve in realtà a ricondurre il discorso verso una conclusione tutta affermativa: una vitalità quasi esibita, a cancellare le nubi di morte che avevano aperto il *Concerto*.

Felix Mendelssohn

/ Amburgo 1809
/ Lipsia 1847

Sinfonia n.5 op.107 *La Riforma*

durata: 30 minuti circa

nota di
Gregorio Moppi

Il catalogo sinfonico di Felix Mendelssohn-Bartholdy annovera diverse sinfonie: una dozzina per archi, risalenti agli anni dell'adolescenza, più le cinque per grande orchestra della maturità. I numeri d'opera di queste ultime non sono rispondenti alla reale cronologia compositiva ma dipendono dalla data di pubblicazione. Vale a dire che, se la *Sinfonia op.11* fu davvero la prima a essere scritta (1825) ed edita (1828), la *Scozzese op.56*, che porta il numero tre, fu invece pensata per ultima (1842), dopo l'*Italiana* e il *Lobgesang* stampate rispettivamente per quarta e seconda. Riguardo alla *Quinta Sinfonia in re maggiore, Riforma*, concepita per seconda, se foste stato per Mendelssohn sarebbe ancora manoscritta. La considerava infatti «*un'opera completamente fallita*», affermando di non poterla soffrire: «*È quella fra le mie composizioni che brucerei più volentieri. Non dovrà mai essere pubblicata*». Per fortuna i posteri non gli hanno dato retta, e l'hanno mandata in tipografia nel 1868, un ventennio dopo la morte dell'autore. Il quale, forse, doveva tali cattivi pensieri ai primi apprezzamenti che avevano accolto la composizione. Nel 1832, quando avrebbe dovuto debuttare al Conservatorio di Parigi, l'orchestra si era rifiutata di suonarla perché «*troppo dotta, con troppi fugati e scarsa melodia*». Del resto il contegno severo della partitura, il contrappunto che la pervade, la strumentazione spessa e accigliata (per via soprattutto della presenza del controfagotto, di tre tromboni e del serpente, un cornetto basso dal suono ruvido e potente oggi in disuso e perlopiù sostituito dal trombone basso) non potevano che risultare indigesti ai francesi, ancora estimatori del melodramma e della melodia accompagnata al pari degli italiani; per non dire della sostanza concettuale del lavoro e di alcuni temi musicali impiegati per renderla evidente, troppo legati alla storia e alla cultura germaniche. La prima esecuzione ebbe luogo perciò qualche mese dopo a Berlino, diretta da Mendelssohn stesso, ottenendo tuttavia una risposta critica tutt'altro che esaltante. «*Preferiremmo certo che il compositore non si attenesse tanto al colossale, quanto piuttosto al bello essenziale, che non strumentasse con troppo eccesso e infine che desse maggior spazio alle bellezze melodiche che non alle audaci combinazioni armoniche. Raramente ci mostra un cielo sereno; quasi sempre è nuvoloso e tempestoso*», scriveva l'autorevole Ludwig Rellstab, incapace di comprendere la partitura perché, come mostrano le sue parole, depositario di quell'estetica neoclassicheggiante del "bello ideale" distante anni luce dalla concezione romantica dell'arte. Sulla locandina di quella serata l'opera veniva indicata come *Symphonie zur Feier der Kirchen-Revolution* («Sinfonia per l'anniversario della rivoluzione religiosa»), cioè in onore della Confessione d'Augusta, l'atto che il 25 giugno 1530 aveva ratificato le teorie di Martin Lutero dando inizio alla diffusione dei princìpi della Riforma in Germania e nei paesi vicini. E proprio la volontà di onorare degnamente il terzo centenario di avvenimento tanto rilevante per la storia del popolo tedesco aveva spinto il compositore (appunto nel 1830, anno successivo alla sua memorabile riesumazione berlinese della *Passione secondo San Matteo* di Bach, baluardo del repertorio sacro protestante) a dedicarsi alla stesura di questa sinfonia: il che per lui significava anche un'opportunità di riflessione sulla propria religiosità e, di conseguenza, su quella della famiglia Mendelssohn, alcuni membri della quale avevano abbandonato l'ebraismo per il cattolicesimo o il luteranesimo - basti dire che il cognome Bartholdy venne aggiunto in occasione del battesimo di Felix (1816) per distinguere i Mendelssohn protestanti da quelli rimasti ebrei.

Il primo tempo si apre, a canone, con un'introduzione austera e solenne il cui incipit è costituito dalla melodia salmodiante (re-mi-sol) appartenente al *Magnificat tertii toni* e a diversi altri canti gregoriani. Tale pagina prefatoria - entro cui si insinua, tra legni e ottoni, il preannuncio del tema principale inscritto in un intervallo di quinta - si conclude con la citazione del cosiddetto «Amen di Dresda», caratteristica cadenza finale del repertorio liturgico protestante universalmente nota per l'uso che ne fa Richard Wagner nel *Parsifal* come motivo del *Graal*. L'*Amen*, emblema musicale dello Spirito Santo racchiuso anch'esso nell'ambito di una quinta, si ripresenterà anche all'interno dell'*Allegro con fuoco*, denunciando così il suo ruolo di cellula generatrice dell'interno movimento, se non addirittura di tutta la sinfonia. Che prosegue ponendo in seconda posizione (anziché, contrariamente all'usanza, in terza) lo scherzo: pagina danzante, solare, brillante, con richiami agresti nel Trio centrale. Pare un tantino fuor di luogo in una celebrazione della Riforma luterana, mentre non ci stupiremmo di trovarla nella *Sinfonia Italiana*. L'*Andante* successivo è una romanza dalla cantabilità sensibile e intensa, strappacuore, cui si collega senza soluzione di continuità l'ultimo tempo, proclamato dal solo flauto sulle note del corale *Ein feste Burg ist unser Gott* («Una salda fortezza è il nostro Dio»), parafrasi del Salmo biblico XLVI che la tradizione attribuisce, nel testo e nella musica, alla mano di Lutero medesimo. Questa melodia liturgica, una delle più antiche e celebri, acquista sempre più consistenza timbrica e armonica grazie al progressivo assommarsi degli strumenti dell'orchestra; dopodiché, a seguito di energici colpi di timpano, prende il via la sua elaborazione contrappuntistica. Un procedimento che giunge a compimento, con opulento e risolutivo clangore, quando il corale viene riesposto a valori lunghi nella sua imponente, maestosa, trionfante integrità. Quasi fosse intonato da un'assemblea di fedeli esultanti.

Visti da dentro

parla
Stefano Zanobini
prima viola dell'ORT

Nella lunga gestazione (1854-1858) Brahms ha composto il *Concerto n.1 per pianoforte* tra Amburgo, sua città natale, Düsseldorf, durante le visite alla famiglia Schumann, e la piccola cittadina di Detmold, dove fu musicista di corte, compositore di musica da camera e direttore del coro del Principe di Lippe.
Dato che a Detmold ho passato tre anni di studi, a cavallo del nuovo millennio, vi posso garantire che l'aura di Brahms sembrava ancora aleggiare in cittá.
Infatti tra i lontani ricordi che ogni tanto riaffiorano nella mia memoria non vi sono soltanto quelli più bizzarri, come il piccolo negozio di stoffe dove acquistai scampoli per cucire alla bell'e meglio la tovaglia e la federa del cuscino, la nutrita rappresentanza sudcoreana che - non si sa come - era riuscita a entrare in possesso di una chiave di ingresso di un'ala della Musikhochschule, il cartello turistico "Detmold eine wunderschöne Stadt" (Detmold, una città bellissima) letto e riletto nei periodi di pioggia ininterrotta che potevano durare anche due settimane oppure le sere con i tanti studenti sudamericani, a suon di ballabili argentini e di immancabili lamentele sui periodi detmoldiani di pioggia ininterrotta che potevano durare anche due settimane. Ve ne sono tanti anche in cui Brahms fa capolino.
Per esempio chi si scorderà della Brahms-Saal? In questo salone, dedicato agli esami "tecnici" (scale, arpeggi, studi), gli studenti percepivano il peso del nome di Brahms e si sentivano ascoltati e giudicati dall'illustre musicista, il cui nome troneggiava sul portone di ingresso della sala per incutere terrore.
E come dimenticarsi dello sguardo di Brahms, ogni qualvolta in cui si passava a piedi davanti al Castello di Detmold, nel cui giardino la famiglia Lippe ha collocato un busto in pietra che, nonostante i muschi e i licheni, ancora conservava lo sguardo indagatore e arcigno del sommo compositore.
Ma, soprattutto, Brahms viveva ancora, a Detmold. Se la sera si decideva di passare dalla birreria posta lungo il canale che ripercorre il vecchio fossato della città medievale, si trovavano alcuni giovani originari di Detmold, un paio di sudamericani intenti a imitare lo *spleen* dei personaggi dei romanzi di Cortázar e un pingue signore solitario, seduto talvolta al bancone, talvolta a un tavolino, con un'incolta e lunga barba oramai canuta, il sigaro spento in mano, l'orologio da taschino fissato al panciotto.
Ci siamo sempre chiesti se fossimo noi studenti a soffrire di allucinazioni e a confondere la realtà con i nostri studi quotidiani oppure se l'anziano signore avesse perso qualche rotella e si fosse immedesimato in Brahms. In verità dibattendo tra queste due ipotesi evitavamo di esternare un pensiero tetro che probabilmente aleggiava in tutti noi: e se fosse stato il fantasma di Brahms che voleva perseguitarci?

Proposte discografiche

Per questo appuntamento, invece di sottoporvi proposte discografiche relative al programma della serata, gli amici di Dischi Fenice hanno selezionato tre ascolti legati ai protagonisti: uno di **Alessandro Taverna** e due ultimissime registrazioni della nostra Orchestra.
Quello del pianista Taverna è un cd denso di armonie eleganti che comprende le trascrizioni di *Lieder* di Schubert, della *Rapsodia in blu* di Gershwin (versione solo per pianoforte) e di una *Partita per violino solo* di J.S.Bach nell'arrangiamento di Rachmaninov; e poi ancora Liszt nelle *Reminiscenze del Don Giovanni* e *Parafrasi del Rigoletto*. Registrato durante un recital live a Southampton nel 2019 (Somm Recordings €15,00).
Gli altri due ascolti coincidono con le ultime registrazioni ORT dirette da **Daniele Rustioni**, oggi neo-eletto direttore emerito della Fondazione, accompagnato da due musicisti amici e ospiti dell'Orchestra in molte stagioni.
Il primo è dedicato a **Dvořák** ed affianca al famoso *Concerto per violoncello* alcuni brani minori. Accanto a Rustioni c'è il pluripremiato **Enrico Dindo**, elogiato da Rostropovič per un suono straordinario che "*scorre come una splendida voce italiana*" (Dynamic, 1 cd €15,00). Il secondo, di fresca pubblicazione, contiene invece i due celebri *Concerti per pianoforte e orchestra* di **Chopin**. Qui la parte solistica è affidata a **Pietro De Maria**, il primo pianista italiano a eseguire in pubblico l'integrale pianistica di Chopin in sei concerti (Dynamic, 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
Daniele Giorgi *
Virginia Ceri *
Paolo Gaiani **
Samuele Bianchi
Stefano Bianchi
Gabriella Colombo
Clarice Curradi
Marcello D'Angelo
Francsco Di Cuonzo
Elisa Scanziani

VIOLINI SECONDI
Fiammetta Casalini *
Alessandro Giani **
Damiano Babbini
Francesca Bing
Virginia Capozzi
Marco Pistelli
Pamela Tempestini
Angela Tomei

VIOLE
Stefano Zanobini *
Pietro Montemagni **
Aurora Arcudi
Valentina Gasperetti
Sabrina Giuliani
Sabina Morelli

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

CONTRABBASSI
Franco Pianigiani *
Margherita Vezzani **
Gledson Camara

FLAUTI
Niccolo' Susanna *
Elisa Cozzini

OBOI
Alessio Galiazzo *
Flavio Giuliani *

CLARINETTI
Emilio Checchini *
Iacopo Carosella

FAGOTTI
Umberto Codecà *
Marco Taraddei *
Corrado Barbieri

CORNI
Andrea Albori *
Elia Venturini *
Federico Brandimarti
Massimo Marconi

TROMBE
Luca Betti *
Donato De Sena *

TROMBONI
Benjamin Vuadens *
Marcello Angeli
Sergio Bertellotti

TIMPANI
Matteo Modolo *

** prime parti*
*** concertino*

... i prossimi concerti

La Stagione tra aprile e maggio

Concerto di Pasqua
03/04 Livorno
04/04 Empoli
05/04 Poggibonsi
06/04 Piombino
07/04 Firenze

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

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

Alevtina Ioffe protagonista del **Concerto di Pasqua** (dal 3 al 7 aprile) è la prima donna russa cui sia stata affidata la responsabilità di un teatro, il Michajlovskij di San Pietroburgo. Repertorio d'elezione è il tardo romanticismo; perciò impernia su tre giganti di quel periodo il programma con l'ORT. Propone di Čajkovskij la *Suite Mozartiana*, volta al'700. Di Dvořák la *Suite ceca*, un seguito di danze che richiamano il folklore boemo. Di Brahms il *Concerto op.77 per violino*: solista **Anna Tifu**, giovane violinista italo-romena uscita dalla scuola di Salvatore Accardo, che, in una carriera internazionale già lunga, vanta anche collaborazioni a largo raggio con Carla Fracci, Andrea Bocelli, John Malkovich.
Alexander Gadjiev, giovane strumentista italiano che nel 2021 ha fatto man bassa di premi internazionali, suona con l'ORT il 19 e 20 aprile, il *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.
La penultima produzione di stagione (4 e 6 maggio) vede il pugliese **Vincenzo Milletarì**, dopo il debutto con l'ORT nell'estate 2021, tornare accanto a **Alessandro Carbonare** (nella foto) primo clarinetto a Santa Cecilia, 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.

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!

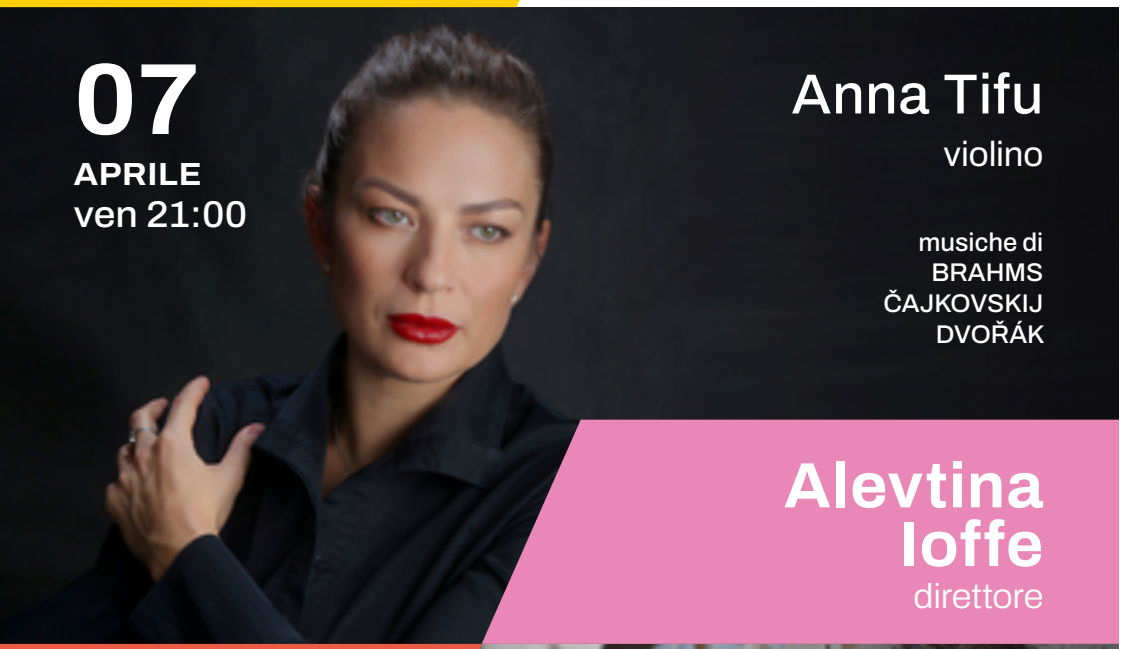
Diego Ceretta

Il nuovo direttore principale dell'ORT

Classe 1996, milanese doc. Diego Ceretta, unico italiano finalista al Premio Cantelli nel 2020, ha già cominciato una carriera brillantissima, che promette grandi cose in futuro.
È nato e cresciuto letteralmente con la "musica in casa": padre primo fagotto nell'orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano, madre flautista, e sorella pianista. A 4 anni imbraccia il violino e a 9 è tra i leggii dei Piccoli Pomeriggi Musicali. A 14 anni già suona le pagine del repertorio sinfonico e in orchestra rimane affascinato dalla figura del direttore: «*... ho capito che volevo fare quello*». A 18 anni si diploma in violino al Conservatorio Verdi di Milano con Fulvio Luciani e tre anni dopo in direzione d'orchestra. I suoi maestri sono Gilberto Serembe, Daniele Agiman, Luciano Acocella e Daniele Gatti, che ha affermato «*Mi rivedo in lui, nel modo in cui affronta determinate cose*».
Oggi si destreggia tra lirico e sinfonico e dallo scorso febbraio è il nuovo direttore principale dell'ORT, preceduto dal successo della produzione di Carnevale a Firenze e in regione.
In un'intervista ha dichiarato che se non avesse fatto il direttore d'orchestra, avrebbe studiato le lingue o avrebbe aspirato a diventare doppiatore. Ma direttori, a detta sua, si nasce.
E come dire di no.

STAGIONE 2022
CONCERTISTICA 2023

TEATRO VERDI
FIRENZE VIA GHIBELLINA 99



07
APRILE
ven 21:00

Anna Tifu
violino

musiche di
BRAHMS
ČAJKOVSKIJ
DVOŘÁK

Alevtina Ioffe
direttore

Daniel Cohen
direttore

20
APRILE
gio 21:00

musiche di
BEETHOVEN
PROKOF'EV
SCHUBERT

Alexander Gadjiev
pianoforte

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

TEATRO VERDI
FIRENZE VIA GHIBELLINA 99

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

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)
Rosaria Parretti (4-5)
Francesco Ermini Polacci (8-9)
Gregorio Moppi (10-11)
Stefano Zanobini (12)

Foto
Steve J Sherman (cop)
Tampere Philharmonic (6)
Giorgio Gori (cop, 7)
Marco Borrelli (12, 17)
Riccardo Musacchio(15)
Victor Goriachev (18)
Kaupo Kikkas (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***