ORCHESTRA DELLA TOSCANA

REGIONE TOSCANA

COMUNE DI FIRENZE

42ª STAGIONE CONCERTISTICA

Daniel Cohen

direttore

2022
2023

Pietro De Maria

pianoforte

orchestradellatoscana.it

42ª STAGIONE CONCERTISTICA

2022
2023

Cosa ascoltiamo questa sera

È di una settimana fa la notizia che il pianista italo-sloveno **Alexander Gadjiev** annunciato in stagione, non potrà farsi solista del concerto in programma, per motivi di salute. Auguriamo a lui una pronta guarigione, sperando di averlo ospite della nostra Orchestra al più presto.
A sostituirlo è un grande professionista del pianoforte, ospite frequente dei nostri cartelloni, nonché amico di lunga data, che si è reso disponibile all'ultimo minuto. Stiamo parlando di **Pietro De Maria**, e per quelli che hanno il piacere di sentirlo per la prima volta, pianista dalla tecnica preziosa, pratese d'adozione, uno degli ultimi allievi della scuola di Maria Tipo. De Maria è il primo italiano ad aver eseguito pubblicamente l'integrale delle opere di Chopin in sei concerti. E proprio del compositore polacco è dedicato il nuovo disco, di recente uscita per l'etichetta Dynamic, inciso nell'aprile 2021 con l'ORT diretta da Daniele Rustioni.

Il programma di questa produzione rimane così invariato. De Maria siede al pianoforte suonando il *Concerto n.3* di **Sergej Prokof'ev**, partitura di un modernismo pungente, ma con parecchi richiami al classicismo, lavorata a più riprese tra il 1911 e il 1921.
Sul podio si trova l'israeliano **Daniel Cohen**. Lui si confronta con la *Leonore n.3*, l'ouverture che **Beethoven** concepì per la seconda versione della sua unica opera teatrale, *Fidelio* (di cui sintetizza i momenti musicalmente salienti) e poi sostituì con un'altra quando l'opera assunse la sua veste definitiva. Inoltre Cohen dirige la *Sinfonia Incompiuta* di **Schubert** nel completamento che ne ha fatto in tempi recenti il musicologo Brian Newbould, terminando il terzo movimento sulla base degli abbozzi lasciati dal compositore e proponendo come finale una pagina coeva scritta da Schubert per il teatro.

Daniel Cohen
direttore

Pietro De Maria
pianoforte

Ludwig van Beethoven
Leonore n.3 op.72
ouverture

Sergej Prokof'ev
Concerto n.3 in di maggiore
per pianoforte e orchestra op.26

Andante. Allegro
Tema con variazioni
Allegro, ma non troppo

***

Franz Schubert
Sinfonia n.8 in si minore D 759
Incompiuta
completamento di Brian Newbould

Allegro moderato
Andante con moto
Scherzo: Allegro e Trio
Finale

CARRARA, Teatro degli Animosi
martedì 18 aprile 2023 h 21:00

EMPOLI, Palazzo delle Esposizioni
mercoledì 19 aprile 2023 h 21:00

FIRENZE, Teatro Verdi
giovedì 20 aprile 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

"E dove c'è un piano
Intorno c'è sempre
gente che fa baccano
Ci sono occhi che si
cercano
Ci sono labbra che si
guardano"

Paolo Conte
Aguaplano
1987

Oggi prendiamo a pretesto il *Concerto n.3 per pianoforte e orchestra op.26* di Sergej Prokof'ev per parlarvi un po' del **pianoforte**. Si sa, è uno strumento complesso, ibrido, un compromesso fra corde e percussioni, un mastodonte ingombrante, vistoso e maestoso, tanto che nell'organico dell'orchestra ce ne sta uno solo.
La sua invenzione si deve a un costruttore di cembali, consulente tecnico degli strumenti alla corte dei Medici a Firenze, Bartolomeo Cristofori, che lo mette a punto nel 1702. Lo scopo era ottenere un suono dal volume variabile (forte e piano), facendo vibrare le corde in modo diverso rispetto al clavicembalo: non più "pizzicandole" con dei "salterelli" muniti di "penne", ma "picchiandole" con dei martelletti collegati con un meccanismo ai tasti, in modo che la pressione e il peso delle dita potessero dosare il volume del suono.
Una rivoluzione.
Cristofori battezza il nuovo strumento "Gravicembalo col Forte e col Piano", da cui ecco il nome *fortepiano*. La data ufficiale della sua nascita è però il 1711, quando se ne dà pubblico annuncio con un articolo del marchese Scipione Maffei sul *Giornale dei letterati d'Italia*.
Dal *fortepiano* al *pianoforte* il passo è breve.
Con l'inversione del nome si perfeziona anche la macchina, e arrivano perfino dei pedali: del "forte" e del "piano", che vengono brevettati dal costruttore inglese Joan Broadwood nel 1783, e che rendono il suono ancora più ampio e duraturo. È una modifica apprezzata subito dai musicisti dell'epoca, Beethoven per esempio ha un Broadwood. Anche le composizioni musicali cominciano a dar conto di queste indicazioni pedalistiche: insomma, ora si suona anche coi piedi.
È in questi anni, tra la fine del '700 e i primi '800, ben prima di diventare lo strumento dal suono puro e potente approntato da Steinway & Sons, che il *pianoforte* è già l'oggetto del desiderio di nobili e borghesi, immancabile nei salotti, pronto al diletto di famiglie e ospiti in concerti domestici d'ogni genere. Fioriscono le composizioni adatte a questo svago: canzoni, sonatine, danze, e il mercato editoriale ne accompagna la diffusione con spartiti che si vendono come il pane.

Pianoforte
Bartolomeo Cristofori
1720

Cipresso, legno di bosso, ottone, altri vari materiali

© The Crosby Brown Collection of Musical Instruments, 1889

Di questo genere di concerti casalinghi ne parla più volte Jane Austen nei suoi romanzi. Molte sue eroine suonano il piano, dimostrando di possedere "un'educazione", cioè la padronanza e il dominio dello strumento, e per conseguenza, il dominio di sé: qualità all'epoca fra le più ricercate in una giovane sposa. In *Orgoglio e pregiudizio*, ad esempio, Elizabeth Bennet muove agilmente le dita sui tasti mentre Mr. Darcy si avvicina, "dirigendosi con la sua consueta decisione verso il pianoforte", collocandosi "in modo da dominare in pieno lo spettacolo della graziosa pianista e finalmente" rivolgerle la parola.
Può sembrare una banale scena romantica, ma in realtà la Austen ci dice che il pianoforte aveva un vero e proprio ruolo sociale: danza, intrattenimento, riunione collettiva, momento di possibile intimità, tutto accadeva intorno a questo strumento.
E oggi? È ancora così. Lo dimostra il fatto che siete qui.
Buon ascolto.

- 1814 - Leonore Ouverture di **Beethoven**
- 1822 - Sinfonia n.8 di **Schubert**
- 1921 - Concerto n.3 di **Prokof'ev**

DT: *Se potessi pranzare con una persona nella storia, chi sceglieresti?*
DC: «*Giuseppe Verdi. Penso che sia l'unico bravo ragazzo della maggior parte dei compositori*»

DT: *Se non fossi un musicista, cosa saresti?*
DC: «*Un giardiniere*»

Da un'intervista
con David Todd

Daniel Cohen

Direttore musicale
Staatstheater Darmstadt

Arriva direttamente dalla Germania, il direttore israeliano Cohen che da poco ha compiuto 39 anni. Per la precisione da Darmstadt, città in cui si è trasferito nel 2018 per il nuovo incarico da direttore musicale dello Staatstheater, dove da marzo è stato impegnato nella nuova produzione di *Lulu* di Alban Berg (ultima recita il 21 aprile, dopo questo concerto fiorentino). Prima abitava a Berlino, in quanto Kappelmeister della Deutsche Oper nella stagione 2015/16. Ma la città che lo ha portato in Europa, da Israele, è stata Londra. Dopo gli studi in violino a Tel Aviv, per il suo diciottesimo compleanno chiede come regalo alla madre il pagamento delle spese di viaggio per andare a fare l'audizione alla Royal Academy, dove dopo un anno inizia a frequentare il corso di direzione d'orchestra: «*Era davvero una scusa per vedere Londra, di cui avevo sempre sentito parlare perché mia nonna mi leggeva le poesie di TS Eliot come favole della buonanotte, e volevo vedere questa 'nebbia gialla' di cui parla nelle sue poesie*».
Nello stesso periodo suona il violino alla West-Easter Divan Orchestra, dove ha l'occasione di lavorare e assistere Daniel Baremboin, suo mentore. Alla Lucerne Festival Academy invece incontra e lavora con Pierre Boulez.

danielcohenconductor

daniel_cohen_conductor

Daniel Cohen Conductor

Pietro De Maria

Penso che sia fondamentale la frequentazione del Bello in generale: apprezzare la letteratura, frequentare i teatri di prosa ed emozionarsi con le arti visive. Noi suoniamo ciò che siamo e quindi è bene nutrire il nostro spirito e il nostro intelletto!

Premio della Critica
Concorso Čajkovskij
di Mosca 1990

Accademico
Accademia di Santa Cecilia

Insegnante
· Mozarteum di Salisburgo
· Accademia di Musica
di Pinerolo

pietrodemaria.com

demariapiano

pietro_de_maria

PietroDeMariapiano

A cinque anni, un solo desiderio: suonare il pianoforte. A sei, per tenerlo tranquillo, gli hanno regalato una pianola, ma lui insisteva. A sette il primo pianoforte e la scoperta di una vocazione. Oggi Pietro De Maria è uno dei migliori pianisti a livello internazionale. Nel 1990 a soli 22 anni vince a Mosca il Premio della Critica al Concorso Čajkovskij, seguito da altri riconoscimenti fino al Premio Mendelssohn ad Amburgo sette anni dopo. Si diploma al Conservatorio di Venezia, sua città natale con Gino Gorini e con Maria Tipo si perfeziona a Ginevra. De Maria, che vive da anni a Prato con sua moglie e i figli, a 56 anni ha maturato saggezza e consapevolezza di sé: «*Gli errori sono delle grandi opportunità di crescita [...] siamo quel che siamo grazie alle scelte e agli errori che abbiamo fatto*»
Qualità con cui ha saputo affrontare sfide titaniche. Prima fra tutti l'esecuzione dell'integrale delle opere di Chopin in sei concerti (poi inciso per Decca in un box da 13 cd), seguito dalle *Variazioni Goldberg* e dai due libri del *Clavicembalo ben temperato* di J.S.Bach , anch'essi usciti su disco. Ultima impresa è stata la recente esecuzione delle *32 Sonate* di Beethoven, progetto ideato dall'Unione Musicale di Torino terminato con il sesto concerto il 5 aprile scorso.

Ludwig van Beethoven

/ Bonn 1770
/ Vienna 1827

Leonore n.3 op.72 ouverture

durata: 12 minuti circa

nota di
Gregorio Moppi

L'unica opera di Ludwig van Beethoven – che non era uomo di teatro, sapeva trattare poco con le voci e quindi faticò abbastanza a tirarne fuori le gambe – ha avuto tre versioni, due titolazioni diverse e quattro ouverture. Oggi la conosciamo come *Fidelio*, ma in origine si chiamava *Leonore*. Con tale titolo, tre atti su libretto di Joseph Ferdinand Sonnleithner ispirato a un soggetto operistico francese di qualche anno prima, debuttò al Theater an der Wien di Vienna il 20 novembre 1805. Restò in cartellone appena tre sere in una città occupata dalle truppe napoleoniche cui questa musica risultò assai indigesta. Convintosi dall'insuccesso a modificarne la struttura, Beethoven si affidò all'amico Stephan von Breuning per risistemare il libretto. La seconda versione di *Leonore*, in due atti, venne rappresentata il 29 marzo 1806 di nuovo al Theater an der Wien, ma dopo la seconda recita il compositore ritirò la partitura. L'avrebbe ripresa in mano nel 1814, rielaborandola radicalmente grazie all'aiuto del librettista Georg Friedrich Treitschke per proporla in due atti, con il nome di *Fidelio*, al Kärnterthortheater di Vienna il 23 maggio di quell'anno.
Leonora e *Fidelio*, nell'opera, sono la stessa persona. Infatti Leonora è travestita da uomo, facendosi chiamare Fidelio, per lavorare come inserviente nel carcere dove crede venga tenuto prigioniero l'amato sposo Florestano, colpevole di essersi opposto all'autorità dispotica di Don Pizarro. Accertatasi che il marito si trova proprio lì, Leonora cerca di liberarlo mentre il crudele Pizarro tenta di farlo fuori. Fortunatamente a punire l'oppressore e a far uscire di galera i detenuti politici arriva, al momento buono, il ministro del re. La giustizia trionfa sulla tirannia: tema caro a Beethoven, che si riconosceva negli ideali libertari della Rivoluzione francese, e anzi aveva salutato in Napoleone il solo capace di diffonderli all'intera Europa, perlomeno finché anche lui non si era lasciato prender la mano dall'ambizione del potere assoluto.
Le tre versioni dell'opera *Leonore/Fidelio* portano ouverture differenti – l'ouverture è una pagina orchestrale che prepara al clima espressivo dell'opera, da suonarsi prima dell'apertura del sipario. Beethoven ne scrisse ogni volta una nuova perché in realtà nessuna gli andava veramente a genio. Soltanto con quella del *Fidelio*, nel 1814, riuscì a trovare la quadratura del cerchio. Le altre, che adesso vivono come pezzi sinfonici autonomi intitolandosi tutte Leonore, erano troppo lunghe, complesse, e soprattutto anticipavano il momento clou della vicenda, quando gli squilli di tromba fuori scena annunciano l'arrivo del ministro e di conseguenza la salvezza per i carcerati. Episodio di forte tensione emotiva che deve sorprendere lo spettatore facendogli tirare un sospiro di sollievo, ma se è già stato ascoltato prima, nell'ouverture, l'effetto sorpresa si azzera. Beethoven giudicò inadeguata la cosiddetta *Leonore II* composta per la rappresentazione del 1805, cosicché per la versione 1806 dell'opera ne approntò un adattamento (la *Leonore III* in programma stasera) che, tuttavia, non si discosta molto dalla precedente se non per essere più compatta e rifinita. A noi è giunta pure una terza ouverture, la *Leonore I*, a lungo creduta precedente alle altre due (ecco il perché della numerazione), invece concepita verso il 1807 per una progettata ripresa praghese dell'opera, mai avvenuta.
Dunque la *Leonore III*, pagina percorsa dall'ardore eroico tipico del Beethoven di quegli anni, pare voler sintetizzare in sé la trama dell'opera, evocando di passaggio, nelle prime battute dell'*Adagio* introduttivo, il tema della grande aria di Florestano in catene, ma specialmente inserendo nel cuore del pezzo il richiamo di tromba che avvisa dell'arrivo del ministro, insperato deus ex machina. Delle tre *Leonore* questa è la più bella e popolare, tanto che spesso i direttori d'orchestra scelgono di suonarla anche durante il *Fidelio*: la piazzano a mezzo del secondo atto, accogliendo una tradizione esecutiva che si fa risalire a Gustav Mahler.

Sergej Prokof'ev

/ Soncovka 1891
/ Mosca 1953

Concerto n.3 per pianoforte e orchestra op.26

durata: 30 minuti circa

nota di
Gregorio Moppi

Attorno ai vent'anni Sergej Prokof'ev poteva vantare, da pianista, una tecnica formidabile, e da compositore un gusto spigoloso, quasi cubista, acuito dai contatti con l'avanguardia europea grazie a viaggi a Londra, a Parigi e in Italia (dove aveva conosciuto i futuristi). Nel 1918, durante la rivoluzione russa, decise di lasciare la sua patria per dirigersi negli Stati Uniti, fiducioso che i suoi lavori potessero suscitarvi interesse. Invece a infiammare il pubblico americano non fu tanto quel che lui scriveva, ma le sue dita d'acciaio. "*Chopin cosacco*", lo definivano i giornali per via del pianismo impetuoso, robusto, certe volte al limite della violenza barbarica. A Chicago il direttore principale dell'Opera, Cleofonte Campanini, nel 1919 gli richiese un melodramma, *L'amore delle tre melarance*, che però la morte del committente italiano impedì a Prokof'ev di veder subito messo in scena. Fu un periodo frustrante per il compositore, che prese a fare avanti e indietro dall'America all'Europa, in cerca di quel successo come autore che dovunque stentava a venire. E tra il 1920 e il 1921 la stesura delle *Melarance* si intrecciò con quella del *Concerto n.3 per pianoforte e orchestra*. In realtà abbozzi per questa partitura – una delle sue più fortunate – già ne erano stati buttati giù nel decennio precedente, e vi confluirono anche gli appunti di un vagheggiato "quartetto bianco", un'opera che, se si fosse pensata per il pianoforte anziché per strumenti ad arco, non avrebbe toccato che tasti bianchi. La prima esecuzione venne offerta dall'autore con la Chicago Symphony Orchestra, direttore Frederick Stock, nel dicembre del 1921, pochi giorni prima che all'Opera debuttasse finalmente, accolto con favore, *L'amore delle tre melarance*. Gli alti e bassi di carriera negli anni Venti convinsero poi Prokof'ev a rientrare in Urss, che gli pareva più propensa dell'Occidente ad accogliere la sperimentazione artistica. E in effetti per qualche tempo lo fu davvero. Solo che a metà dei Trenta, quando lui vi si ristabilì definitivamente, non ebbe il tempo di goderne i benefici, dato che l'immediata adozione del realismo socialista come estetica di stato impedì agli artisti il confronto con il nuovo.
Il *Concerto n.3* suona modernista e al tempo stesso neoclassico, poiché crudezze, spigoli, percussivismo meccanico, punzonature sarcastiche, gestualità marionettistiche (qui esondate dalle *Melarance*) spuntano sempre fuori da un linguaggio sostanzialmente diatonico, chiazzato soltanto qua e là di stridori dissonanti; e comunque ogni cosa viene inserita nella logica ferrea di una struttura di geometrico equilibrio formale e timbrico che si sostiene su una scrittura controllatissima, trasparente benché corposa: un filo di ferro percorso sempre da una corrente elettrica ad alto voltaggio. Perfino quando il nervosismo ritmico si scioglie nel cantabile. Lo si constata fin dal principio del primo movimento, *Andante-Allegro*, con la coppia di clarinetti che enunciano un tema lirico di sapore russo, nostalgico ma per nulla melenso - perché il

sentimentalismo romantico imperla di rado il cuore di Prokof'ev, piuttosto imbalsamato quelle rare volte che si mostra. Il secondo movimento inanella una serie di cinque variazioni, ora aguzze, ora circensi, ora timbricamente astratte, vaporose: le innesca tutte un *Andantino* dal passo impettito, quasi dovesse accompagnare una sfilata di ridicoli personaggi fiabeschi. Il finale, *Allegro, ma non troppo* è, nei primi minuti e negli ultimi, un'esibizione spettacolare di mani energiche e turbolente che, su e giù per la tastiera, sventagliano scale e arpeggi oppure martellano accordi. Tuttavia nel cuore del movimento si trova un'oasi di espressività calorosa a tal punto che pare opera più di un Rachmaninov che di un Prokof'ev.

Franz Schubert

/ Vienna 1797
/ Vienna 1828

Sinfonia n.8 D 759
Incompiuta

durata: 42 minuti circa

nota di
Elisabetta Torselli

L'autografo della sinfonia di Schubert nota come *Incompiuta*, datato 30 ottobre 1822, fu consegnato da Schubert a Anselm Hüttenbrenner, esponente dell'Unione Musicale Stiriana, evidentemente in vista di una possibile esecuzione a Graz, capitale della Stiria. Quell'autografo, inspiegabilmente, fu dimenticato per decenni. Solo a quasi quarant'anni dalla morte del compositore viennese, ad autografo finalmente recuperato, il 17 dicembre 1865, gli Amici della Musica di Vienna presentarono per la prima volta, in un concerto diretto da Johann Herbeck, i due movimenti completati dall'autore, l'*Allegro Moderato* in si minore e l'*Andante con moto* in mi maggiore.
Da allora, diverse generazioni di ascoltatori sono rimasti appagate da questa *Incompiuta* in due tempi, cogliendone l'espressione del mondo interiore e della nostalgia romantica, il suo essere qualcosa di nuovo rispetto alla sinfonia classica Haydn-Mozart-Beethoven.
Ma nell'autografo sono presenti anche le 128 misure di uno *Scherzo*, parzialmente orchestrato, con l'abbozzo nella sola versione pianistica del suo prosieguo e del *Trio* dello *Scherzo*. Non c'è niente del *Finale*, ma, se uno *Scherzo* c'è, l'equilibrio fisiologico della forma sinfonica suggerisce, appunto, un *Finale*. Però lo *Scherzo* non fu mai completato, e il *Finale* mai scritto: per tutto il 1823 Schubert fu occupato da altri lavori, parecchi, l'opera *Fierabras*, le musiche di scena di *Rosamunde*, di cui avremo occasione di riparlare, la *Messa in la bemolle*, la *Wanderer-Fantasie* pianistica, e, a fine 1823, il ciclo liederistico *Die schöne Müllerin*.
Opere che testimoniano una svolta verso la maturità, l'originalità, l'ampiezza di concezione. La ricerca di una propria fisionomia sinfonica, però, era certamente più difficile, proprio perché comportava il distacco - e poi, nella nona sinfonia, la *Grande*, il recupero, ma su altri presupposti poetici – dalla forma sinfonica classica e in particolare da Beethoven (nel 1818, quando Schubert scrisse la *Sesta*, l'ultima fra quelle da lui scritte con complessiva rapidità e sicurezza, la *Settima* e l'*Ottava* di Beethoven erano ascolti ancora freschi, la *Nona* era ancora da venire).
Manca qui lo spazio per entrare nel dettaglio della ricerca sinfonica schubertiana e delle sinfonie abbozzate fra il 1818 al 1828. Ma è chiaro che ciò ha posto di fronte a due strade diverse. Brian Newbould, il compositore e musicologo inglese di cui ascoltiamo in questo programma il completamento dell'*Incompiuta*, crede, appunto, nel completamento, ed è autore, tra l'altro, anche del completamento dell'ipotetica *Decima* dagli estremi frammenti sinfonici D. 936A del 1828, gli stessi frammenti per cui invece Luciano Berio ha scelto una strada diversa per il suo *Rendering*, la loro "restituzione" attraverso una composizione originale che li ingloba in una cornice di musica contemporanea. Newbould ha ritenuto di poter finire lo *Scherzo* dell'*Incompiuta* in base alla formulazione quasi completa o facilmente completabile e integrabile del materiale del manoscritto, lavorando soprattutto sull'orchestrazione. Per il *Finale* ha proposto di ricorrere al primo intermezzo per orchestra (in si minore come il primo movimento dell'I*ncompiuta*) dalle musiche di scena scritte da Schubert per *Rosamunde*, regina di Cipro, il dramma in prosa di Helmine von Chézy, andato in scena al teatro An der Wien nel dicembre del 1823, dieci numeri musicali fra cori, balletti e i tre intermezzi per orchestra, di cui il terzo sarà poi riutilizzato da Schubert nel 1824 per l'*Andante* del quartetto in la minore noto infatti come *quartetto Rosamunde*.
Nel primo movimento, pur formalmente delineato in una forma-sonata in quanto distinto in esposizione, sviluppo e ripresa, la forma classica è rivisitata come un contenitore di un percorso più libero e tormentato, fatto di giustapposizioni brusche e affondi tragici quanto di apparizioni e riapparizioni idilliache e sognanti. Nelle otto battute iniziali, violoncelli e contrabbassi delineano un motto che fa da misteriosa introduzione che tale non è, perché poi va acquistando un carattere tematico, altrettanto importante dei due temi principali: quello ammaliante ma tormentato esposto in principio dall'oboe, e quello dolcemente sognante e metricamente oscillante esposto dagli archi. Ed è proprio questo motto introduttivo a determinare l'evoluzione verso il tono tragico e desolato con cui si chiude l'*Allegro moderato*. Il secondo tempo, l'*Andante con moto* in mi maggiore, si apre su un paesaggio e un tema più sereno, introdotto dalle note campestri dei corni, ma il tema del clarinetto sull'andamento mollemente sincopato degli archi introduce una nota di inquietudine che sembra rischiararsi in un nuovo ambiente armonico e con le voci dell'oboe e del flauto, per abbrunarsi di nuovo nei tragici accenti degli archi: l'espressione musicale compiutissima di questi due temi variamente lavorati, di queste alternanze di carattere, attraverso mutazioni del materiale marcate o sottili e altre invenzioni tematiche, è il segreto del fascino inarrivabile di questo *Andante con moto*.
Nello *Scherzo*, completato, come si è detto, da Newbould, il vigoroso tema discendente esposto all'inizio si stempera in una sorta di letizia campestre negli interventi degli strumentini, in particolare dal suono agreste dell'oboe, che poi determina anche il carattere arioso e danzante del *Trio*. È uno Scherzo che ha qualcosa di estroverso e quasi teatrale, carattere che si collega alla pagina schubertiana proposta da Newbould come *Finale*, il primo dei tre intermezzi per *Rosamunde*. Qui troviamo la vivezza e quasi gestualità richiesta dalle musiche di scena, con brusche e drammatiche transizioni spesso introdotte dal tremulo degli archi, costruito sulla lavorazione di due concisi temi principali, uno spavaldo e marcato e uno più lirico e fremente, in interazioni e svolgimenti che comunque arieggiano ad una visione originale della successione esposizione-sviluppo-ripresa della classica forma-sonata, ma ora scorciata, ora divagante in episodi vividi e appunto "teatrali".

Visti da dentro

parla
Clarice Curradi
violino dell'ORT

Ciò che è incompleto affascina, incuriosisce e genera indagini e interrogativi. Nel museo del Bargello è conservata una famosa opera di Michelangelo: una figura umana, di marmo, nuda, in torsione, che posa il piede su un mucchietto di terra.
Che sia il David dopo aver ucciso Golia? O Apollo in procinto di prendere una freccia dalla faretra?

Quando si osserva un'opera incompiuta è come se ci affacciassimo alla finestra della dimora privata dell'autore, se sbirciassimo dentro e ci intrufolassimo nel suo intimo più profondo, nel suo rimuginare nel momento della creazione su cosa lasciare che scalfisca il pezzo sotto le sue mani, la rabbia, il dolore, il sogno, l'amore o il pentimento?
Si potrebbe leggere della malinconia sull'espressione del volto di questa scultura, come se dopo un gesto violento, l'ipotetico David avesse provato un senso di vuoto, di insoddisfazione ... forse inutilità?
Quante volte lasciamo a metà un pensiero, una frase, uno scritto, perché cerchiamo magari una risposta che non abbiamo o perché il dubbio è un crògiolo rassicurante che culla quell'insicurezza che è tipicamente umana. Anche Schubert come Michelangelo ha lasciato a metà diverse sue creazioni. Negli anni in cui ha composto l'*Incompiuta* aveva già abbozzato altre sinfonie, lasciando briciole qua e là del suo genio. Questa, *in si minore,* sembra che sia stata composta volutamente non compiuta, ma poi sono stati scoperti stralci di uno *Scherzo* come se il giovane Franz avesse combattuto con quell'intenzione iniziale di lasciarla a metà.
Sono affezionata a questo pezzo, perché quando studiavo alla Scuola di Musica di Fiesole, con l'Orchestra dei Ragazzi andammo a Parigi a suonarlo insieme ad altri ragazzi, studenti del conservatorio della città. L'*Incompiuta* è stata la colonna sonora di quel viaggio.
La sinfonia inizia con un brusio di violoncelli e contrabbassi, dopo poco raggiunti dall'ansimare dei violini che sfocia in un lamento inquieto dell'oboe. Sembra di ascoltare il pensiero del compositore, in quel preciso momento in cui con in mano il pentagramma vuoto deve decidere come cominciare, cosa esprimere di se stesso e cosa lasciare all'immaginazione.
Nel diario di Schubert del 1822 si legge della sua tribolazione rispetto a un dualismo molto frequente nell'arte ma anche nella vita di tutti i giorni "*quando volevo cantare l'amore non riuscivo a esprimere che il dolore e quando provavo a intonare il dolore ecco che si trasformava in amore*". E infatti questa sinfonia è piena di questo convivere inevitabile di oscurità e luce. L'incertezza su come esprimere l'una e l'altra cosa si concretizza in un viaggio profondamente umano, che celebra la bellezza dell'imperfezione e dell'avvicendarsi di elementi contrapposti, come l'espressione onirica scolpita sul volto appena accennato di un presunto eroe, il quale sembra scoprire che alle domande non sempre ci sono risposte e che il vero eroismo è accettare di essere umani.

Proposte discografiche

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

Nuovi consigli discografici dagli amici di Dischi Fenice.
Per il *Terzo Concerto* di **Prokof'ev**, interpretato questa sera da De Maria, viene suggerito l'ascolto della esecuzione vulcanica di **Martha Argerich**. La sua intesa con **Claudio Abbado**, sul podio dei Berliner, è perfetta, quando invece spesso i direttori d'orchestra hanno faticato a starle dietro. Qualche pecca, forse, si nota in alcuni eccessi di romanticismo da parte di entrambi, ma non ne guasta l'ascolto, intenso e piacevole.
Nel cd è inserito anche il *Concerto in Sol* di Ravel (Deutsche Grammophon, 1 cd €10,00).
Più volte citato in questa occasione, non può mancare in vetrina il cofanetto con l'*integrale per pianoforte solo* di **Chopin** di **Pietro De Maria**. Nella sua interpretazione si coglie sempre ogni sfumatura presente nella partitura.
La ricchezza timbrica e la tecnica pianistica da grande virtuoso sono qui al servizio della musica del compositore polacco. Interessante la presenza di tutte e tre le sonate su un unico cd e di alcuni "shorter works" raramente eseguiti (Decca, Box 13 cd €55,00).
Ultimo in vetrina è il compositore, violinista e direttore **Sándor Végh**, detto il "musicista dell'arco", uno di quei direttori con quel "non so che" capace di rendere assolutamente pregevole con la sua Camerata Salzburg qualsiasi repertorio abbia affrontato. Suo il box di 6 cd, di cui 2 dedicati interamente alle sinfonie di **Franz Schubert**, tra cui l'*Incompiuta* in programma questa sera (Capriccio, 6 cd €30,00).

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

VIOLINI PRIMI
Daniele Giorgi *
Virginia Ceri *
Paolo Gaiani **
Damiano Babbini
Stefano Bianchi
Samuele Bianchi
Gabriella Colombo
Clarice Curradi
Chiara Foletto
Ruben Giuliani

VIOLINI SECONDI
Fiammetta Casalini *
Francesco Di Cuonzo **
Marcello D'Angelo
Paolo Del Lungo
Alessandro Giani
Sofia Morano
Marco Pistelli
Eleonora Zamboni

VIOLE
Stefano Zanobini *
Pierpaolo Ricci **
Valentina Gasperetti
Sabrina Giuliani
Hildegard Kuen
Simona Ruisi

VIOLONCELLI
Augusto Gasbarri *
Andrea Landi **
Simone Centauro
Leonardo Giovannini
Giovanni Simeone

CONTRABBASSI
Luigi Pianigiani *
Giovanni Ludovisi **
Salvatore La Mantia

FLAUTI
Curt Ronald Schroeter *
Silvia D'Addona

OBOI
Flavio Giuliani *
Pietro Corna *

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 *
Samuele Ceragioli

TROMBONI
Roberto Bianchi *
Marcello Angeli
Alessandro Sestini

TIMPANI
Paolo Bertoldo *

PERCUSSIONI
Michele Vannucci

** prime parti*
*** concertino*

Ispettore d'orchestra e Archivista
Larisa Vieru

17 concerti
in 8 ville medicee
da giugno a luglio

in collaborazione con

Direzione regionale musei della Toscana

Città Metropolitana di Firenze

Tenuta di Artimino

Palazzo Mediceo Seravezza

Comune di Quarrata

Ville e Giardini

La nuova edizione in vendita a maggio

Le **Ville medicee della Toscana** festeggiano il decimo anniversario come sito dichiarato **Patrimonio Unesco** nel 2013. Luoghi emblematici dello straordinario scenario culturale e paesaggistico.
Le Ville hanno rappresentato per secoli uno modello residenziale, inaugurato dai Medici nell'Italia rinascimentale per l'affermazione del proprio prestigio politico e culturale.
E ogni estate si riprendono quel ruolo, ospitando nei giardini circostanti, la musica dell'ORT.

Otto le Ville protagoniste della rassegna **Ville e Giardini incantati 2023**, arrivata alla settima edizione, grazie alla collaborazione consolidata con il **Polo museale della Toscana**. Le ville medicee della **Petraia**, di **Cerreto Guidi**, di **Poggio a Caiano**, La Ferdinanda di **Artimino**, La Magia di **Quarrata**, il Palazzo Mediceo di **Seravezza**, il **Parco mediceo di Pratolino** e il ritrovato **Giardino della Villa medicea di Castello**, ospiteranno l'Orchestra della Toscana e i suoi gruppi da camera in **17 concerti da giugno a luglio**. Ritornano per l'occasione anche le **visite guidate gratuite** e da quest'anno **buffet** (a pagamento) allestiti in alcune ville selezionate. **Biglietto per ogni concerto al prezzo di €12,00** (per i soci Unicoop Firenze €10,00) in vendita a maggio. Seguiteci su **orchestradellatoscana.it**
Prossimamente sarà disponibile il programma completo.

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 tutti gli appuntamenti nelle **Ville Medicee**, da 10 anni patrimonio Unesco.
Inoltre da non perdere è la presentazione della prossima **Stagione Concertistica 2023/24** firmata dal direttore artistica Daniele Spini. Segnate sul calendario: **mercoledì 21 giugno** ore 12.00 al Teatro Verdi ... vi aspettiamo!

... gli ultimi concerti

Finale di stagione

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

A maggio le ultime due produzioni del cartellone. A inizio mese - il 4 e il 6 maggio - troviamo il pugliese **Vincenzo Milletarì** (classe 1990), direttore che richiama sempre più attenzione in Italia e nel Nord Europa, per il repertorio sinfonico e per l'opera italiana approfondita da studente dell'accademia ravennate di Riccardo Muti. Per il suo ritorno all'ORT, dopo il debutto nell'estate 2021, si trova accanto **Alessandro Carbonare**, primo clarinetto dell'Orchestra Nazionale dell'Accademia di S. Cecilia.
Il programma si apre con *A coda di rondine*, composizione commissionata dalla Fondazione ORT e i Pomeriggi Musicali al compositore milanese Filippo Del Corno, allievo di Azio Corghi e Danilo Lorenzini, docente in conservatorio. Carbonare, poi, è protagonista del *Concerto op.73* di Carl Maria von Weber. In programma anche due pagine strumentali tratte dall'opera *Arianna a Nasso* di Richard Strauss (1916) e la *Sinfonia K.504* di Mozart, detta *Praga* in omaggio alla città per cui fu composta.

Andrea Battistoni
23/05 Firenze

Per l'ultimo appuntamento di stagione, una sola data a Firenze il 23 maggio, ci sarà 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

Alessandro Carbonare
clarinetto

musiche di
DEL CORNO, WEBER
R. STRAUSS, MOZART

04
MAGGIO
gio 21:00

Vincenzo Milletarì
direttore

Andrea Battistoni
direttore

musiche di
SCHUBERT/BERIO
SCHUBERT

23
MAGGIO
mar 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

NUOVO ORARIO dal 10 aprile
martedì e giovedì
la mattina: ore 9:00-13:00
mercoledì, venerdì e nei giorni di spettacolo
il pomeriggio: ore 15:00-19:00
e 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

Direttore principale
Diego Ceretta

Direttore onorario
James Conlon

Direttore emerito
Daniele Rustioni

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, 8-10)
Rosaria Parretti (4-5)
Elisabetta Torselli (10-11)
Clarice Curradi (12)

Foto
Kaupo Kikkas (cop, 6)
Dmitrij Matvejev (cop)
Leonardo Ferri (7)
Marco Borrelli (12, 15, 18)
Takafumi Ueno (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***