ORCHESTRA DELLA TOSCANA

REGIONE TOSCANA · COMUNE DI FIRENZE · CITTÀ METROPOLITANA DI FIRENZE

# Vincenzo Milletarì

direttore

42ª STAGIONE CONCERTISTICA

orchestradellatoscana.it

# Alessandro Carbonare

clarinetto

2022
2023

42ª STAGIONE CONCERTISTICA

# Cosa ascoltiamo questa sera

2022
2023

Quasi trentatre anni, da sei in carriera, il pugliese **Vincenzo Milletarì** è un direttore che richiama sempre più attenzione, in Italia e nel Nord Europa (da Praga alla Scandinavia), per l'opera e il repertorio sinfonico. "*Non fosse stato per l'amico vicino di casa che ogni giorno mi portava nell'unico negozio di musica di Taranto a vedere le chitarre, oggi sarei un ingegnere meccanico*", ha raccontato. Una volta in quel negozio si imbatté in un sax e si disse, "*perché non provare?*". E così è cominciata la sua storia di musicista, che l'ha portato a studiare a Bari, a Brescia, al Conservatorio di Milano, poi all'Accademia reale di musica danese, fino alle lezioni di perfezionamento sull'opera italiana con Riccardo Muti a Ravenna. Con l'ORT ha debuttato nell'estate 2021.

Per il suo ritorno a Firenze si trova accanto il primo clarinetto dell'Orchestra Nazionale dell'Accademia di S. Cecilia: **Alessandro Carbonare**.
Il programma si apre con *A coda di rondine*, composizione di **Filippo Del Corno** (commissione doppia di ORT e Orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano), allievo di Azio Corghi e Danilo Lorenzini, docente in conservatorio.
Carbonare, poi, è protagonista del *Concerto per clarinetto e orchestra op.73* di **Carl Maria von Weber**, partitura confezionata nel 1811 per Heinrich Baermann, virtuoso impiegato nella migliore orchestra del tempo, quella di Mannheim. Seguono due pagine strumentali tratte da *Arianna a Nasso* di **Richard Strauss** (1916), opera basata sull'idea di teatro nel teatro in cui la storia di Arianna abbandonata a Nasso dall'amato Teseo viene allestita nell'abitazione settecentesca di un ricco viennese. Infine si ascolta la *Sinfonia K.504* di **Mozart**, chiamata *Praga* in omaggio alla città per cui fu composta.

## Vincenzo Milletarì

direttore

## Alessandro Carbonare

clarinetto

**FIRENZE, Teatro Verdi**
giovedì 04 maggio 2023 h 21:00

**FIGLINE, Teatro Comunale Garibaldi**
sabato 06 maggio 2023 h 21:00

### Filippo Del Corno

A coda di rondine

commissione Fondazione ORT
e Pomeriggi Musicali di Milano

### Carl Maria von Weber

Concerto n.1 in fa maggiore
per clarinetto e orchestra op.73

Allegro
Adagio ma non troppo
Rondò: Allegretto

***

### Richard Strauss

Ariadne auf Naxos
Ouverture e Scena di danza

### Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n.38 in re maggiore K.504
*Praga*

Adagio. Allegro
Andante
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**

*"Se suoni il violino e non ascolti allo stesso tempo il clarinetto non si può far musica"*

**Daniel Barenboim**
intervista al *Corriere della Sera*, 16 gennaio 2007

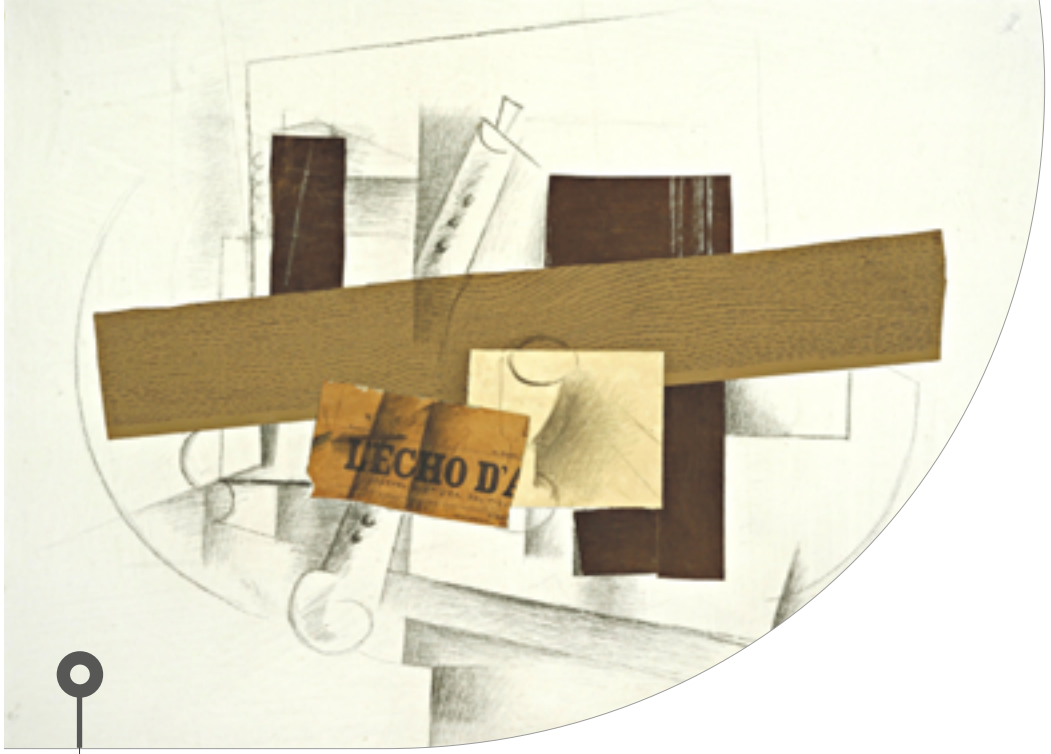
- 1786 - Sinfonia Praga **Mozart**
- 1811 - Concerto op.73 **von Weber**
- 1916 - Arianna e Nasso **R.Strauss**
- 2022 - A coda di rondine **Del Corno**

Avete presente il suono vellutato che accompagna l'incedere del Gatto in *Pierino e il lupo* di Prokof'ev? O la voce che risponde ai corni nel *Valzer dei fiori* di Čajkovskij? E quell'inizio folgorante di *Rhapsody in Blue* di Gershwin, con quel trillo basso che sale glissando per due ottave e mezzo fino all'acuto, come e meglio della voce umana? Oppure pensate al tema più soave ed etereo che Mozart abbia mai scritto per uno strumento solista, le note lunghe sfumano una dentro l'altra, struggenti. E i virtuosismi indiavolati e graffianti tipici dell'era dello swing? E poi, è l'unico che nelle bande e filarmoniche d'Italia spodesta i violini, prendendone il posto. Avete indovinato, stiamo parlando del **clarinetto**, che alcuni ritengono lo strumento più bello dell'orchestra.

È così versatile che può emettere note profonde, scure come l'abisso, e raggiungere le spracute vicine allo strido; ma può anche modulare il suono in pianissimi che sembrano spengersi nel nulla. Grazie a un virtuoso come **Alessandro Carbonare**, che interpreta con l'ORT il *Concerto n.1 op.73* di **Carl Maria von Weber**, oggi potete apprezzare pienamente le doti tecniche e l'incredibile duttilità timbrica di questo strumento. La sua nascita risale alla prima metà del Settecento, come modifica del barocco *chalumeau*: uno strumento a fiato in legno cilindrico, con imboccatura a becco su cui poggia una sottile linguetta di canna (*ancia*). Lo *chalumeau* aveva qualche problema a tenere l'intonazione e un'estensione piuttosto ridotta, perciò i fabbricanti dell'epoca si ingegnano a migliorarlo. Tradizionalmente si fa risalire l'invenzione del clarinetto a Johann Christoph Denner a Norimberga, che cambia la posizione dei "buchi", diminuisce il diametro del tubo e piazza una "chiave", cioè un congegno azionato dalle dita, che apre o tiene chiusi alcuni dei fori. Per il nome ci si ispira al *clarino*, il registro acuto della tromba, perché "*sentito a distanza, esso suona piuttosto come una tromba*", come scrive nel 1732 Johann Gottfried Walther nel *Musicalisches Lexicon*, che lo battezza definitivamente col diminutivo *clarinetto*.

Nell'Ottocento a Parigi si fa a gara a rendere questo strumento sempre più performante. Il clarinettista Iwan Müller propone di lavorare sulla meccanica aggiungendo altre chiavi, e di far aderire meglio i tamponi che chiudono i fori grazie a cuoio e feltro. Ma è il musicista Hyacinthe Klosé ad avere l'idea geniale: adattare al clarinetto di Müller il cosiddetto "sistema Böhm" di "chiavi ad anello", già usato per il flauto: così la pressione del dito, grazie a un anello metallico che circonda il foro, agisce anche su altre aperture. Klosé si rivolge al costruttore Auguste Buffet, che realizza nel 1839 il clarinetto a tredici chiavi, modello di tutti i clarinetti moderni.

E chissà se con tutte queste chiavi, stasera il clarinetto riuscirà ad aprire le porte della vostra percezione uditiva.
Forse, le spalanca.
Buon ascolto.




*Still Life with Tenora*
(Natura morta con clarinetto)
**Georges Braque**
1913

Collezione Nelson A. Rockfeller

Timeline | La vita | Le opere

1700 1800 1900 2000

*“Mi capita a volte, quando l’orchestra suona bene, i cantanti rispondono, lo spettacolo funziona, di sentirmi in pace, quasi sospeso e godermi una sensazione che assomiglia a quella di quando sei su una barca a vela e ti godi il vento. Ecco perché faccio musica”*

V. M.

# Vincenzo Milletarì

***Secondo Premio e Premio del pubblico***
10° Concorso Internazionale di Direzione d'Orchestra "Arturo Toscanini" di Parma 2017

***Secondo Premio***
Concorso di direzione "Sir Georg Solti" di Chicago 2015

vincenzomilletari.com

milletariconductor

vmilletari

Fisico atletico, sportivo, di uno che per anni ha praticato nuoto, occhi scuri, caratteri mediterranei, classici per un tarantino doc come lui. Ogni volta che sale sul podio, porta con sé la sua storia, quella di un "colpo di fulmine" per la musica, stregato totalmente in un negozio di dischi a 14 anni, quando pensava di diventare un diplomatico o un pilota di aerei. La musica, in particolare il jazz di Charlie Parker e Fabio Concato, lo coinvolge a tal punto da voler studiare prima il sax, poi il clarinetto e la composizione. Da Taranto a Bari, poi il trasferimento a Brescia dopo la maturità, contemplando il poster di Karajan appeso in camera: «*quelli tra i 20 e i 25 sono stati i miei anni di galera perché dovevo recuperare, non avendo avuto un’infanzia musicale. Ma la passione per la musica era più forte*». Il diploma in direzione d'orchestra al Conservatorio di Milano e a 23 anni un nuovo trasloco, questa volta a Copenaghen per un master alla Royal Danish Academy. Qui il suo esordio internazionale 6 anni fa, e già il nome di Vincenzo Milletarì riecheggia tra quelli che promettono grandi cose. E come stupirsi, con una storia così?! Si definisce "leale, schietto, positivo", adora viaggiare e spostarsi in alta quota; ha una passione per la vela e le auto d'epoca. Sul podio veste il nero in *frac,* ma preferisce il blu notte.

*“In altre lingue suonare significa anche giocare ed è questo il mio spirito”*

A. C.

# Alessandro Carbonare

***Primo clarinetto***
Orchestra dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia dal 2003

***Insegnante***
Accademia Chigiana di Siena

carbonare.com

alessandro.carbonare

alessandrocarbonare

alessandrocarbonare3820

Un nome, una garanzia. Alessandro Carbonare il clarinettista. O forse meglio dire *il runner*? Perché sì, macina fino a 150 km al mese e non rinuncia all'allenamento quotidiano nemmeno a poche ore da una performance, anche se lui si definisce solo un amante dello sport. Siamo di fronte a un musicista che ha conquistato tutto quello che c'è da conquistare nel fare questo lavoro. Da anni una vera icona della classica (e non solo): primo clarinetto solista dell’Orchestre National de France per 15 anni, e da 20 ricopre lo stesso ruolo all’Accademia Nazionale di Santa Cecilia, ha collaborato con la Filarmonica di Berlino, quella di New York e la Chicago Symphony, accompagnato dalle migliori orchestre al mondo e vincendo nel frattempo anche due *Diapason d’oro* discografici, che si sommano agli altri innumerevoli riconoscimenti conquistati.
Il ragazzo di Desenzano sul Garda, che ha iniziato a suonare nella banda e che al Conservatorio si sentì dire di non essere adatto al clarinetto a causa delle sue labbra carnose, oggi è il clarinettista più premiato al mondo con una carriera che, a 55 anni, prosegue senza sosta e con due nuovi obiettivi: viaggiare senza clarinetto e dedicarsi alla ricerca di un'evoluzione personale, «*un percorso in cui non si è mai arrivati*».

# Filippo Del Corno

/ Milano 1970

## A coda di rondine
per orchestra

commissione Fondazione ORT
e Pomeriggi Musicali di Milano

durata: 15 minuti circa

nota dell'autore

*« [...] avevo appena dato gli esami di composizione al Conservatorio e lui* [Battiato] *si trovava al Teatro Lirico, faceva le prove di un concerto. Andai a trovarlo in camerino e, senza che io premettessi nulla, mi disse: "Tu hai la faccia di uno che ha appena fatto gli esami". Aveva una straordinaria capacità di indovinare la vita delle persone, sciamanica.»*

***A coda di rondine*** espone sei varianti di un'antica melodia popolare italiana, nota come *La Girometta*: queste varianti sono generate con l'esplorazione da prospettive sempre diverse delle sue possibili, e potenzialmente infinite, articolazioni ritmiche e conseguenze armoniche. Il senso organico dell'antica melodia viene così trasgredito da codici eterogenei, che producono esiti inaspettati, echi inattesi.
Ciascuna variante si innesta su quella precedente grazie a un elemento musicale neutro che ricorre cinque volte nel brano, sempre simile a se stesso: una connessione che richiama la tecnica artigianale detta "*a coda di rondine*". Il brano è stato eseguito in prima assoluta il 16 marzo 2023 al Teatro Dal Verme di Milano dall'Orchestra "I Pomeriggi Musicali" diretta da James Feddeck.

---

Suo padre insegnava letteratura greca e collaborava con attori e registi, mamma lavorava nella promozione culturale. La casa era frequentata da artisti e intellettuali. Iniziando con l'idea di diventare direttore d'orchestra, **Filippo Del Corno** scopre, grazie al compositore e saggista Paolo Castaldi, che la sua strada in verità era quella di scrivere musica. A 25 anni il diploma al Conservatorio di Milano, studiando con Azio Corghi e Danilo Lorenzini. Poi i viaggi, le masterclass in Scozia con John Cage. Nel 1997 fonda, con Carlo Boccadoro e Angelo Miotto, *Sentieri Selvaggi,* ensemble che propone una nuova musica, vicina all'ascolto e al pubblico. I suoi lavori sono stati eseguiti a Londra, Berlino, Lucerna, New York e in Italia alla Scala, alla Biennale di Venezia e al Festival MiTo, interpretati da musicisti del calibro di Luciano Berio, James MacMillan, Marcello Panni e altri.

# Carl Maria von Weber

/ Eutin 1786
/ Londra 1826

## Concerto n.1
per clarinetto e orchestra op.73

durata: 20 minuti circa

nota di
**Gregorio Moppi**

Il tedesco Carl Maria von Weber è stato uno dei padri della moderna direzione d'orchestra, perciò, da compositore, anche un maestro di tinte strumentali. I suoi lavori possiedono un carattere inconfondibile: hanno assimilato il classicismo viennese di Haydn e Mozart, rotondo, polposo, ordinato, e da quel trampolino compiono il balzo verso la dimensione espressiva e stilistica del romanticismo. Il che avviene tra il 1810 e il 1826, anno della morte prematura del compositore, poco prima che il romanticismo musicale germanico, con Schumann, virasse verso sfrenatezza e irregolarità. Weber invece non perde mai il controllo, avversa gli squilibri formali o timbrici, è misurato perfino quando vuole raffigurare le turbolenze. Il che non significa che la sua musica manchi di tensione. Tutt'altro. La tensione, quando serve, la ottiene grazie all'incisività del ritmo e alla varietà dei colori attraverso cui, da operista e uomo di teatro qual è, disegna scenografie ideali capaci di catturare immediatamente l'ascoltatore per trascinarlo in boschi, in feste rustiche, in luoghi stregati. Basti ascoltare una delle sue pagine più celebri, l'ouverture del *Franco cacciatore*, titolo capostipite dell'opera romantica tedesca, in cui proprio le voci di certi strumenti contribuiscono, già prima che il sipario si alzi, a modellare a meraviglia il contesto in cui si svolge la vicenda. I corni, per esempio, suggeriscono vaste foreste nordiche battute da cacciatori, mentre il clarinetto, intenso, flessibile, visionario, caldo, rimanda al binomio amore-stregoneria cruciale nella trama.
D'altronde Weber adora il clarinetto (strumento piuttosto giovane, che comincia ad assumere la conformazione moderna da metà Settecento), per cui scrive un *Concertino*, due *Concerti*, l'*op.73* e l'*op.74*, un *Quintetto*, le *Variazioni su un tema* della sua opera *Silvana* e il *Gran Duo concertante* con il pianoforte. All'origine di tutte queste pagine c'è un virtuoso, Heinrich Baermann, che suonava un clarinetto di nuovo conio, capace di affrontare con agio passaggi rapidi e scale cromatiche. I due musicisti, quasi coetanei, si conoscono nel 1811: il venticinquenne Weber è reduce da un periodo di carcere a Stoccarda, per debiti, il ventisettenne Baermann è impiegato nell'orchestra di corte a Monaco.
Teatralissimo è il *Concerto op.73*, composto appunto nel 1811. Ciascuno dei tre movimenti ha una propria ambientazione che porta a immaginare fondali dipinti ed effetti illumino-tecnici conturbanti. Nell'*Allegro* Weber monta situazioni diverse, repentinamente mutanti. L'attacco è trafelato, oscuro. Il clarinetto entra doloroso, poi man mano con la sua agile eloquenza tende a snebbiarne l'atmosfera, e anche se non ci riesce del tutto, perlomeno ci prova. Alla metà esatta del movimento, contrariamente alle convenzioni che la vorrebbero nelle ultime battute, si trova la cadenza, luogo in cui il solista può far sfoggio di bravura, libero dalla guaina dell'orchestra.
Secondo e terzo movimento echeggiano lo stile del *belcanto italiano* coevo, quello dell'allora emergente Rossini. L'*Adagio ma non troppo* è un quadro notturno rischiarato appena dai raggi dolci e molli della luna. Pagina spartita in quattro sezioni. Dapprima la voce del solista emerge da ombre di velluto su un'orchestra fatta di tulle. Poi, dopo breve pausa, cambio di scena: il clarinetto rampicante sguscia notine dal grave all'acuto, e viceversa, aggrovigliandosi con qualche turbamento attorno agli altri strumenti. Ancora una piccola pausa e ci troviamo fra la natura. L'impasto di tre corni evoca una foresta nordica (la stessa che dieci anni dopo comparirà nel *Franco cacciatore*), placida ma fatata. Da ultimo

ricompare il motivo d'apertura molto accorciato, da cui comunque i corni non vogliono distaccarsi. Poi ecco il movimento finale del Concerto, *Allegretto*, che segue la forma del rondò, secondo tradizione. Vale a dire che il motivo dell'inizio si presenta più volte (quattro, in questo caso) intercalato da episodi di profilo e temperamento poco o tanto differenti. Tale motivo è beffardo, e pare far *marameo* a chi l'ascolta mentre se la svigna a gambe levate dopo aver compiuto qualche marachella. Tre degli episodi inframezzati sono fatti della medesima pasta: scherzosi, se non addirittura buffi, ma spolverati con un pizzico di presunzione. Uno invece piagnucola - il terzo, che sta pressappoco al centro del pezzo; e quando, di seguito a questo, per la terza volta ritorna il motivo protagonista, lo si riascolta un po' diverso, condito da un salace contrappunto di oboi.

## Richard Strauss

/ Monaco di Baviera 1864
/ Garmisch-Partenkirchen 1949

### Arianna a Nasso: Ouverture e Scena di danza

durata: 9 minuti circa

nota di
**Alberto Batisti**

*Arianna a Nasso* (Ariadne auf Naxos), terzo frutto della collaborazione fra Richard Strauss e Hugo von Hofmannsthal, fu uno dei più complessi ed elaborati esperimenti di drammaturgia che il teatro musicale abbia mai conosciuto.
Nata nel 1912 come opera in un atto da eseguirsi dopo *Il borghese gentiluomo* di Molière (adattato dallo stesso Hofmannsthal e fornito di straordinarie musiche di scena da Strauss), l'*Arianna* si proponeva di sovrapporre il linguaggio dell'opera seria e quello dell'opera buffa, incarnati l'uno dagli eroi mitologici e l'altro dalle maschere della *Commedia dell'arte*. L'ispirazione coltissima che mise in moto il complesso ingranaggio di questo esperimento metteva insieme Molière e Lully, sotto lo sguardo disincantato dei commedianti di Watteau, e sotto l'ala protettrice di Mozart, che già era stato il punto di riferimento per il *Der Rosenkavalier* (Il cavaliere della rosa) precedente. Il curioso *mélange* di prosa e opera seria-buffa neosettecentesca andò in scena senza successo e fece ripensare la formula ai due autori.
Nacque così nel 1916 una nuova *Arianna*, ormai trasformata in opera vera e propria: lo spettacolo lirico veniva però fatto precedere questa volta da un prologo (in musica) nel quale si vede dietro le quinte la disperazione d'un giovane compositore e la costernazione di tutta la troupe nell'apprendere da un irremovibile maggiordomo che il padrone di casa (un ricco borghese ereditato dal Jourdain di Molière) vuol guadagnar tempo per la sua festa facendo rappresentare insieme l'opera seria e lo spettacolo di maschere. Cosa che puntualmente accade, con straordinaria ironia, nell'*Ariadne auf Naxos* vera e propria, laddove vediamo la misera moglie di Teseo abbandonata sull'isola (piantata in Nasse, etimologicamente) e inopinatamente consolata dalla verve libertina di Zerbinetta e dei suoi amici in maschera. L'estratto musicale in programma questa sera ci fa ascoltare le due anime dell'opera: l'*Ouverture*, sacra ai dolori coturnati di Arianna, e la *Scena di danza*, giocosa mascherata (senza le parole dei cantanti in questo adattamento coevo all'opera, ma non incluso nel catalogo straussiano).

## Wolfgang Amadeus Mozart

/ Salisburgo 1756
/ Vienna 1791

### Sinfonia n.38 K.504 *Praga*

durata: 25 minuti circa

nota di
**Daniele Spini**

E dalla *Praga* ottocentesca di Dvořák, saldando insieme due sinfonie entrambe prive di Minuetto, risaliamo di un secolo alla *Praga* di Wolfgang Amadeus Mozart: che di sinfonie ne scrisse tante, come si conveniva a un musicista del Settecento: quarantuno nel catalogo convenzionale, fino a cinquanta se contiamo anche le opere dubbie e quelle troppo smilze per esser catalogate come sinfonie vere e proprie. Quasi tutte però risalgono alla sua giovinezza poco men che vulcanica, costellata di viaggi per tutta Europa in un pullulare ininterrotto di occasioni e commissioni. Soltanto sei invece nascono nel periodo conclusivo e più importante della sua vita, quello trascorso a Vienna dal 1781 al 1791: la produzione sinfonica tende adesso a rarefarsi, e parallelamente il genere stesso della sinfonia sembra diventare per lui un'impresa sempre più impegnativa, e sempre meno una delle tante voci di una produzione abituale, anche se spesso e volentieri di qualità astrale. In pratica la transizione fra due concezioni della sinfonia: quella di Haydn, con le decine e decine di capolavori sfornati ancora dopo la morte di Mozart, e quella delle nove "opere uniche" di Ludwig van Beethoven.
Nel decennio viennese le sinfonie di Mozart prendono proporzioni vaste, e si attestano definitivamente sulla struttura in quattro tempi. L'organico strumentale è ormai quasi sempre ampio, e integrato dal timbro sommamente espressivo dei clarinetti; corni, trombe e timpani concorrono a caratterizzare un ripieno orchestrale che contiene già in potenza la massa strumentale del sinfonismo romantico. Ma è soprattutto la stessa scrittura a respirare una dimensione sinfonica nel senso ottocentesco del termine: la facilità decorativa del discorso melodico tipica del periodo galante lascia il posto a un'elaborazione tematica spesso densa di contrappunto, e l'itinerario armonico prende valenze espressive sempre più intense. Questo processo evolutivo tocca il punto più alto con la grande triade del 1788, ultima prova di Mozart in campo sinfonico: la *Sinfonia K.543*, quella in *sol minore K.550*, la *K.551 Jupiter*. Ma su un piano non certo inferiore si pone l'opera che precede direttamente quel grande sforzo creativo, la *Sinfonia in re maggiore K.504*, composta a Vienna e datata 6 dicembre 1786, che reca i connotati della maturità sinfonica di Mozart in misura senz'altro maggiore delle sinfonie che la precedono.
A guardarla da fuori, sembrerebbe mancare una delle caratteristiche principali del grande modello viennese, la struttura in quattro tempi.
Ma niente potrebbe essere più agli antipodi dello sbrigativo modello italiano Allegro-Adagio-Allegro di questa opera tanto felice e scorrevole quanto complessa, composta con una profondità e un impegno formale senz'altro eccezionali. Mozart aveva deciso di fare a meno del *Minuetto* tradizionalmente piazzato al terzo posto, se per sperimentare qualcosa di nuovo o se perché trovava l'opera completa anche così, è difficile stabilirlo. La percorre tutta il clima delle più grandi creazioni dell'ultimo periodo di Mozart. Quello delle opere teatrali italiane, anzitutto: il 1786 è l'anno delle *Nozze di Figaro*; e il progetto del *Don Giovanni*, pure destinato a Praga, prese forma proprio durante il viaggio di Mozart in una città come poche a lui favorevole, dove la *Sinfonia K.504* fu eseguita per la prima volta nel gennaio del 1787, donde il soprannome. Ma anche quello degli ultimi grandi Concerti per pianoforte, e forse quello stesso del *Flauto magico*, per quanto ancora lontano nel tempo (il primo tema dell'*Allegro* anticipa quasi alla lettera quello dell'ouverture dell'opera). È un orizzonte di affetti nel quale è ben presente un'intenzione espressiva che forse è esagerato

chiamare preromantica, e storicamente non corretto riferire alla esperienza dello *Sturm und Drang*; ma che perlomeno è profetica di alcuni modi linguistici dell'Ottocento tedesco. Basterebbe pensare a come l'impasto timbrico dei gruppi strumentali sa sottolineare il cammino oscuro e tortuoso delle armonie in certi squarci in modo minore, o alla capacità di creare zone di condensazione espressiva in attesa di dar sfogo all'energia del flusso ritmico.

Il primo movimento si apre con un'introduzione in tempo lento: caso abbastanza raro in Mozart, che impiegò questa formula, oltre a qui, soltanto nella *Sinfonia Linz* e nella *K.543*. È un Adagio ampio e profondamente sviluppato, ondeggiante fra maggiore e minore, fra luce e oscurità, in un discorso armonico inquieto, sottolineato dagli interventi dei violini e dai ritmi severi del timpano, fino a una sospensione che prepara lo slancio liberatorio del primo tema, ricchissimo di idee, elaborato intensamente già prima del secondo tema, più cantabile, esposto dai violini. Lo sviluppo, secondo un percorso frequente nella maturità di Mozart. La sezione degli sviluppi si espande in un contrappunto che sa essere insieme complesso e agilissimo, dove i motivi si combinano l'un con l'altro e, in canone, con se stessi; la leggerezza della scrittura, la corsa inarrestabile del ritmo, la chiarezza adamantina dell'armonia dissimulano una sapienza tecnica assoluta. Poi tutto si calma gradualmente per dare spazio alla ripresa, seguita da una coda stringata e festosa. Al centro, un *Andante* con due temi principali, strettamente legati fra di loro, senza contrasto, da cui deriva una mobilità estrema dei fatti espressivi: cantabilità distesa alternata a sezioni più ritmate, un po' come in un *Minuetto* (e anche per questo l'assenza di questo movimento non si fa certo sentire); mentre brusche impennate del "tutti" orchestrale sull'addensarsi delle armonie riportano a tratti l'atmosfera inquieta dell'introduzione, interrompendo la serenità pastorale della cornice. Il movimento si conclude come in punta di piedi, in pianissimo. Come il primo movimento, il *Finale* arricchisce di contrappunto l'architettura della forma sonata. Già nell'esposizione i primi violini presentano il primo tema per farlo subito contrappuntare, quasi di rincorsa, dai secondi e dalle viole. La spinta ritmica della partenza impone a questo leggerissimo *Presto* un'andatura aerea, da vero pezzo di bravura, che non si inceppa nemmeno nel breve ma densissimo sviluppo.
La tecnica usata è ancora quella del canone: il gioco delle imitazioni caratterizza ancora una volta la dottrina ad antica come gaia scienza, mai accademica e pedante. Il disegno vorticoso e luminosissimo dei violini che già aveva concluso l'esposizione introduce la coda, ancora una volta brevissima.

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

** prime parti*
*** concertino*

**Ispettore d'orchestra e Archivista**
Larisa Vieru

**VIOLINI PRIMI**
Virginia Ceri *
Paolo Gaiani **
Damiano Babbini
Stefano Bianchi
Samuele Bianchi
Gabriella Colombo
Francesco Di Cuonzo
Chiara Foletto

**VIOLINI SECONDI**
Fiammetta Casalini *
Clarice Curradi **
Virginia Capozzi
Marcello D'Angelo
Alessandro Giani
Marco Pistelli
Pamela Tempestini

**VIOLE**
Stefano Zanobini *
Alessandro Acqui *
Pierpaolo Ricci **
Sabrina Giuliani

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

**CONTRABBASSI**
Franco Pianigiani *
Giovanni Ludovisi **

**FLAUTI**
Lorenzo D'Antò *
Silvia Marini

**OBOI**
Alessio Galiazzo *
Flavio Giuliani *

**CLARINETTI**
Emilio Checchini *
Niccolò Venturi*

**FAGOTTI**
Umberto Codecà *
Marco Taraddei *

**CORNI**
Andrea Albori *
Massimo Marconi
Silvia Rimoldi

**TROMBE**
Stefano Benedetti *
Donato De Sena *

**TIMPANI**
Matteo Modolo *

# Visti da dentro

parla
**Stefano Zanobini**
prima viola dell'ORT

Se fate un giro tra le varie orchestre nel mondo (cosa che qualche secolo fa era possibile soltanto se si era di famiglia particolarmente abbiente e si decideva di spendere qualche anno della propria vita, mentre oggi è un gioco da ragazzi per chi può accedere ad internet) vi accorgerete che la disposizione dell'orchestra può variare, soprattutto quella degli archi. Le varie disposizioni nascono non da esigenze visive, bensì da necessità acustiche.
La posizione degli archi che siete abituati a vedere all'ORT (da sinistra a destra: violini primi, violini secondi, viole, violoncelli) privilegia l'aspetto "scalare" delle voci degli archi, difatti la voce più acuta, quella dei violini primi, vi arriverà distintamente all'orecchio sinistro, mentre le altre voci si distribuiranno via via sempre più a destra, lasciando i violoncelli all'estremità destra.
Quando i violini secondi si siedono simmetricamente opposti ai violini primi (ovvero al posto dei violoncelli) la volontà è quella di offrire un senso stereofonico, dato che i violini secondi, soprattutto nel repertorio classico, usano rispondere ai violini primi con le stesse melodie, che quindi ascolterete una volta a sinistra, una volta a destra.
Questo aspetto della spazialità del suono era per Richard Strauss particolarmente importante. In *Arianna a Nasso*, come anche in *Elektra*, ne *Il borghese gentiluomo* e soprattutto in *Metamorfosi*, gli archi non sono divisi in sezioni (violini primi, violini secondi e così via), bensì ogni musicista ha una parte singola e separata. Questo rende possibile, ad esempio, che in *Arianna a Nasso* in alcuni momenti le quattro viole suonino lo stesso brano, come succede normalmente nei brani orchestrali di altri compositori, ma che altre volte la prima viola suoni all'unisono col primo violoncello una melodia secondaria, mentre le altre viole suonano un accompagnamento insieme ad alcuni violinisti, oppure che la prima viola abbia un assolo, in contemporanea ad altri assoli di primo violino e primo violoncello, mentre le altre tre viole suonano una parte separata, eccetera ...

Cosa cambia per gli ascoltatori avere "mescole strumentali" variabili? Vi consiglio di sperimentare stasera con le vostre orecchie! In teoria è come una specie di *dolby stereo*: talvolta le melodie arrivano con un suono geograficamente compatto (da sinistra, oppure dal centro), talvolta sono suoni singoli che affiorano da punti precisamente geo localizzabili, altre volte una melodia, suonata in contemporanea da due strumenti a sinistra e tre strumenti a destra, arriva come una nebbia, una specie di canale mono.
Fateci sapere se questa tridimensionalità sonora struassiana vi piace!

# 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.
Nel primo disco in elenco il romanticismo di **Carl Maria von Weber** è celebrato nella sua forma più pura. Si tratta dell'edizione di riferimento da sempre se pensiamo al compositore tedesco. Tale importanza è dovuta anche al repertorio che vi è raccolto, soprattutto per il *Secondo Concerto per clarinetto*, di raro ascolto. La sovranità tecnica e la varietà dinamica che **Sabine Meyer** mostra sono ammirevoli: come sempre si riconosce l'inconfondibile suono del suo strumento (Warner Classics, 1 cd €10,00).
Rimanendo in tema clarinettistico, il focus si sposta sul solista di questo programma: di **Alessandro Carbonare** è proposta la brillante esecuzione di *Prelude, Fugue & Riffs per Clarinetto solo e Jazz Ensemble* di **Leonard Bernstein**. Questo cofanetto, in cui spiccano importanti solisti, comprende inoltre l'integrale delle sue sinfonie. È stato pubblicato nel 2018, anno del centenario del compositore. L'esecuzione è stata affidata all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia (che Antonio Pappano, sul podio, ha appena lasciato), orchestra di cui Bernstein è stato presidente onorario negli anni '80. (Warner Classic, Box 3 cd €20,00).
Per **Richard Strauss** invece si segnala la prima e nuova incisione della suite orchestrale di *Arianna a Nasso* composta da D. Wilson Ochoa, e diretta dall'italo-americana JoAnn Falletta sul podio dell'Orchestra di Buffalo. L'ascolto prosegue poi con la suite de *Il borghese gentiluomo* (Naxos, 1 cd €12,00).

# Ville e Giardini incantati

## 16 concerti in 8 Ville medicee

La Petraia, Poggio a Caiano, Cerreto Guidi,
La Ferdinanda di Artimino, La Magia di Quarrata, Palazzo Mediceo di Seravezza, Parco mediceo di Pratolino, Giardino della Villa medicea di Castello

**Visite guidate e Buffet**
**in alcune Ville selezionate**

PER INFO E PROGRAMMA
**orchestradellatoscana.it**

MUSICA e CONCERTI
nelle VILLE MEDICEE
TOSCANE
**10 ANNI PATRIMONIO UNESCO**

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

**Giugno — Luglio 2023**
**7ª edizione**

inizio concerti ore **18:00 / 19:00 / 21:30**

**BIGLIETTO CONCERTO € 12,00**
Per i soci **Unicoop Firenze** € 10,00
*più commissioni a seconda del canale di acquisto*

**Seravezza e Quarrata**
ingresso gratuito su prenotazione

in collaborazione con
Direzione regionale musei della Toscana

sponsor
unicoop firenze

con il sostegno di
FONDAZIONE CR FIRENZE

Concerti dell'ORT
in 8 ville medicee
da giugno a luglio
2023

# I Concerti nelle Ville

## Biglietti in vendita da oggi

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 **16 concerti da giugno a luglio**.
Ritornano per l'occasione anche le **visite guidate** 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 alla biglietteria del Teatro Verdi, nei punti vendita del Circuito Box Office e online sul sito Ticketone.it.
Il programma completo su **orchestradellatoscana.it**

STAGIONE 2022
CONCERTISTICA 2023

TEATRO VERDI
FIRENZE VIA GHIBELLINA 99

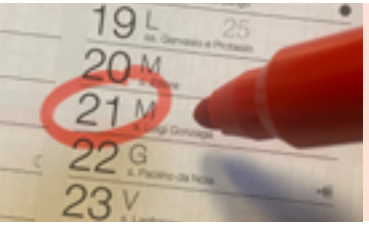
**23**
**MAGGIO**
mar 21:00

# Andrea Battistoni
direttore

## Finale di Stagione: concerto dedicato a Luciano Berio

musiche di
SCHUBERT/BERIO
SCHUBERT

All'ORT torna il veronese **Andrea Battistoni**. Il programma a tema schubertiano è anche un tributo, nel ventennale della scomparsa, a **Luciano Berio**, uno dei padri fondatori dell'orchestra. Il suo *Rendering* si basa sugli appunti per una sinfonia che Schubert lasciò incompiuta al momento della morte. Quelle pagine, Berio le ha assemblate e strumentate senza stravolgere quanto di Schubert è rimasto. Battistoni dirige anche la *Sinfonia Grande* che Schubert compose nel 1825, tre anni prima della morte, per essere eseguita in un grande concerto pubblico a Vienna. Solo che l'orchestra si rifiutò di suonarla perché troppo complessa, perciò la partitura dovette attendere più di un decennio per essere ascoltata.




### #PROMEMORIA

Ricordiamo a tutti che la **presentazione della nuova Stagione 2023/24** aperta al pubblico si svolgerà al Teatro Verdi di Firenze, **mercoledì 21 giugno ore 12:00.**

## 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**
mercoledì e venerdì
la mattina: ore 9:00-13:00
martedì, giovedì e nei giorni feriali 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

**Direzione generale, sviluppo, risorse umane, amministrazione e servizi tecnici**
Marco Parri
Novella Sousa
Andrea Gianfaldoni
Arianna Morganti
Simone Grifagni
Cristina Ottanelli
Angelo Del Rosso

**Comunicazione**
Riccardo Basile
Ambra Greco
Sara Bertolozzi

**Ospitalità e sala Teatro Verdi**
Fulvio Palmieri
Paolo Malvini
Francesco Bazzani
Tommaso Cellini
Mattia Conti
Gaia Cugini
Ginevra De Donato
Elena Fabbrucci
Leone Fossati
Vittoria Frassinelli
Filippo Gori
Enrico Guerrini
Caterina Lupi
Chiara Marrucelli
Giulia Mazzone
Irene Modica Amore
Elisa Paterna
Gaia Pucci

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

## Crediti

**Progetto grafico e impaginazione**
Ambra Greco

**Contributi**
Gregorio Moppi (2, 9)
Rosaria Parretti (4-5)
Alberto Batisti (10)
Daniele Spini (10-11)
Stefano Zanobini (14)

**Foto**
Marco Borrelli (cop, 6, 14, 17)
Riccardo Musacchio (cop, 7)
Manuel Cicchetti (8)

# 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**