

**Andrea
Battistoni**

direttore

**Dmitry
Masleev**

pianoforte

**43^a stagione
concertistica**
2023 - 2024

43ª stagione concertistica 2023-2024

EMPOLI (FI), Palazzo delle Esposizioni
sabato 24 febbraio 2024 h 21:00

LA SPEZIA, Teatro Civico
lunedì 26 febbraio 2024 h 21:00

PISA, Teatro Verdi
martedì 27 febbraio 2024 h 21:00

CREMONA, Teatro Ponchielli
mercoledì 28 febbraio 2024 h 20:30

FIRENZE, Teatro Verdi
giovedì 29 febbraio 2024 h 21:00

Andrea Battistoni

direttore

Dmitry Masleev

pianoforte

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Concerto n.1 in si bemolle minore
per pianoforte e orchestra op.23

Allegro non troppo e molto meastoso,
allegro con spirito
Andantino semplice
Allegro con fuoco

Aleksandr Borodin

Nelle steppe dell'Asia centrale
Poema sinfonico

Nikolaj Rimskij-Korsakov

Sinfonietta su temi russi op.31

Allegretto pastorale
Adagio
Scherzo - finale. Vivo.



Andrea Battistoni

Ultimamente capita spesso di leggere il suo nome nei manifesti ORT. Già nella passata stagione è stato lui a salutare il pubblico a fine maggio, mentre lo scorso ottobre ha incantato i presenti a Palazzo Wanny dirigendo il *Requiem* di Cherubini in apertura della rassegna "Musica Diffusa". Battistoni è un artista a tutto tondo, nonché compositore e direttore affermato, un talento che in pochi anni ha raggiunto traguardi importanti diventando uno dei direttori emergenti del panorama musicale internazionale. Per chi lo ascolta questa sera per la prima volta sarà una vera scoperta.

Nasce a Verona nel 1987. Si avvicina alla musica con il violoncello, iniziando gli studi a sette anni con Petra e Zoltan Szabò, e diplomandosi poi al Conservatorio della sua città nel 2006. È proprio in quegli anni, durante un concerto con l'orchestra dell'istituto dove siede abbracciando il violoncello, che scatta veramente

qualcosa di più, l'amore per la musica che lo ha spinto oltre lo strumento. Così nel 2004 inizia lo studio della direzione d'orchestra e in seguito si perfeziona con Ennio Nicotra in Russia, con Gabriele Ferro presso la Scuola di Musica di Fiesole, e con Gianandrea Noseda all'Accademia Musicale di Stresa.

Ma come se non gli bastasse, accanto all'attività di direttore d'orchestra, ha sentito il bisogno di affiancare anche quella di autore: diplomatosi in Composizione con lode nel 2012. Anno in cui diventa, a soli 24 anni, il più giovane direttore mai salito sul podio del Teatro alla Scala, con *Le Nozze di Figaro* di Mozart, cui segue l'acclamato debutto sinfonico con la Filarmonica della Scala. Ciò accade durante il biennio 2011-2012, periodo in cui dirige l'Orchestra del Teatro Regio di Parma in numerose produzioni sinfoniche e operistiche, al Festival Verdi e in prestigiose tournée all'estero, in qualità di

LE VIE
DELLA MUSICA



Registrazione audio a cura di
Ema Vinci Service



primo direttore ospite.

La sua carriera direttoriale è in ascesa: nel triennio 2014-2016 è direttore ospite del Teatro Carlo Felice di Genova, che lo vede protagonista sia nel repertorio operistico sia in quello sinfonico, e dal 2017 al 2019 direttore principale. Dal 2016 è direttore principale della Tokyo Philharmonic Orchestra, dopo appena un anno come direttore ospite principale: oggi dirige l'orchestra frequentemente alla Suntory Hall e nelle maggiori sale da concerto e teatri d'opera del Giappone.

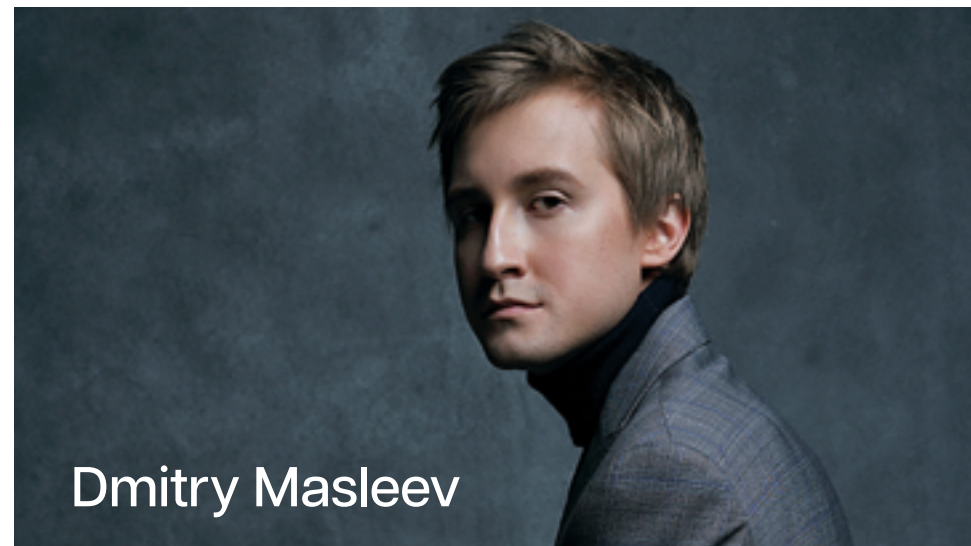
Il suo nome è annunciato dai più importanti teatri internazionali, collaborando con solisti del calibro di Plácido Domingo, Diana Damrau, Ivo Pogorelich, Enrico Dindo, Mariella Devia, Leo Nucci, Anja Arteros, Sergej Krylov, Mario Brunello, Luis Lortie, Emmanuel Pahud, Vadim Repin, Pinchas Zuckerman.

Convinto che l'arte appartenga a tutti, e debba rivolgersi alle platee più ampie e trasversali, ha spesso portato la musica in luoghi inconsueti: ha diretto l'Orchestra Filarmonica della Scala al Forum Assago di Milano di fronte a

8.000 spettatori; è stato protagonista, con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, del concerto per i 150 anni dell'Unità d'Italia in piazza Castello a Torino, per un pubblico di oltre 25.000 persone; ha diretto, per la prima volta in epoca moderna, un allestimento operistico nel Teatro Farnese di Parma; ha inaugurato la nuova Opera House di Muscat, in Oman; ogni estate conduce un'orchestra sinfonica sulle montagne del veronese, per avvicinare un pubblico di giovani alla grande musica. La sua curiosità verso altri generi musicali lo ha portato a numerose collaborazioni con artisti internazionali del panorama rock, pop, jazz e dance quali Brian May, Pat Metheny, Makoto Ozone, Jeff Mills, Whitfield Crane, Lee Richards e Tim McMillan.

Come compositore ha già all'attivo diversi lavori per il teatro, sinfonici e cameristici le cui prime esecuzioni sono state salutate con grande entusiasmo dal pubblico.

Nel 2012 è uscito per Rizzoli il suo primo libro, *Non è musica per vecchi*, tradotto e pubblicato nel 2015 in Giappone.



Dmitry Masleev

Super-solista è il modo in cui la radio francese "France Musique" ha presentato Dmitry Masleev al suo debutto con l'Orchestre National de France all'inizio del 2020, interprete del *Concerto n.1 per pianoforte e orchestra* di Čajkovskij, l'opera che ha contribuito a lanciare la sua carriera internazionale, grazie alla vittoria al Concorso pianistico internazionale Čajkovskij del 2015 a Mosca, e con cui ritorna solista all'ORT dal suo debutto nel dicembre 2019. Qualche mese dopo la pandemia interrompe bruscamente la vita musicale, e non solo, in Europa e nel mondo. Ciò accade dopo solo cinque anni da quella vittoria al Concorso Čajkovskij. In quei cinque anni ha conquistato il pubblico con numerose tournée negli Stati Uniti, in Asia, Germania. Il Nord America si è innamorato di lui al suo debutto alla Carnegie Hall nell'Auditorium Isaac Stern nel gennaio 2017. Nel 2018 ha effettuato un tour coast-to-coast con la Moscow

State Symphony e Pavel Kogan. Nel descrivere il carattere creativo di Masleev, i critici rimarkano la tecnica impeccabile, senso della forma, brillantezza, lirismo e spontaneità. Durante il periodo di "stop", Dmitry non si è arreso e ha continuato a esibirsi offrendo numerose performance attraverso la sala da concerto digitale della Società Filarmonica di Mosca, raggiungendo centinaia di migliaia di persone in tutto il mondo in un momento di grandi difficoltà fisiche, emotive ed economiche.

Alla ripresa si è fatto trovare pronto, collezionando un debutto dopo l'altro, come la sua prima apparizione alla Philharmonie de Paris, esibendosi in un recital nel marzo 2022; quella esibizione ha confermato il suo talento come nuovo fenomeno tra i pianisti più interessanti del nostro tempo. Nell'estate dello stesso anno ritorna al festival La Roque d'Anthéron: "una serata magica in cui il virtuosismo si è

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Votkinsk 1840 – San Pietroburgo 1893

Concerto n.1 per pianoforte e orchestra op.23

durata: 35 minuti circa

nota di **Francesco Ermini Polacci**


fuso con il funzionamento più intimo dell'anima", queste le parole del quotidiano francese "La Provence". Appare nei festival più prestigiosi quali il Klavierfestival Ruhr, Lucerna, Verbier, Montreux, Rheingau, Bad Kissingen, Bodensee, Bergamo e Brescia. È stato ospite dell'Orchestra Sinfonica della Radio di Berlino, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestra di Bamberg, l'Orchestra Cadaqués, la Tampere Philharmonic, l'Orchestra del Festival di Verbier e molte altre, diretto da Robert Trevino, Mikko Franck, Tan Dun, Christoph Eschenbach, David Robertson, Joshua Weilerstein, Gábor Takács-Nagy. Le visite annuali in Sud America lo hanno consacrato come un beniamino del pubblico in Argentina, Brasile, Colombia, Cile ed Ecuador. La scorsa stagione ha collaborato con "Allegro HD", la principale rete televisiva di arte e cultura del continente latino-americano, per offrire musica ai suoi fan nonostante le restrizioni di viaggio.


Si esibisce regolarmente nelle capitali asiatiche, sia in recital che solista con orchestre come la Filarmonica di Seoul, la Nuova Filarmonica Giapponese e l'Orchestra Sinfonica

Nazionale di Taiwan.

Nato e cresciuto a Ulan-Ude (una città siberiana tra il lago Baikal e il confine con la Mongolia), si è formato al Conservatorio di Mosca nella classe del professor Mikhail Petukhov e all'Accademia Internazionale di Musica del Lago di Como.

Ha all'attivo numerose incisioni discografiche a firma della leggendaria etichetta russa Melodija, famosa per le sue registrazioni di Richter, Gilels, Davidovich e altri grandi pianisti russi. L'ultima in ordine di uscita (2021) è il singolo *Sonata-Reminiscenza* di uno dei suoi compositori preferiti, Nikolai Medtner. Nel 2017, il suo primo album contenente repertorio solistico e orchestrale, è entrato nella classifica Spotify TopClassical e ha ricevuto il prestigioso Premio della Critica Tedesca nella categoria pianoforte solo. Nei primi sei mesi dall'uscita dell'*Elegia* dalla *Suite per balletto n.3* di Šostakovič (2018), il singolo è stato scaricato su iTunes oltre 43.000 volte.

 dmitry-malseev.com

 [dmitrymasleev](https://www.facebook.com/dmitrymasleev)

 [@dmitrymasleev](https://www.instagram.com/@dmitrymasleev)

 [@dimamastube](https://www.youtube.com/@dimamastube)

Non esiste forse una pagina di Čajkovskij più celebre del *Concerto n.1 per pianoforte*: travolgente nel suo generoso profluvio di temi, ammirata perché richiede una versatile abilità da parte del solista. Eppure, questa musica che ancor oggi suona alle nostre orecchie così coinvolgente, conobbe da parte di Čajkovskij non pochi ripensamenti, e la sua prima accoglienza fu tutt'altro che favorevole. Čajkovskij scrisse il *Concerto* nell'autunno del 1874, ansioso di dedicarlo e farlo ascoltare a Nikolaj Rubinstein, fra i più celebrati virtuosi di pianoforte di allora nonché direttore del Conservatorio di Mosca. Proprio al Conservatorio, la sera di Natale del 1874, ne venne organizzata un'esecuzione privata, suonata dallo stesso Čajkovskij davanti a Rubinstein. Fu un disastro: Rubinstein si scagliò in una serie di collerici rimproveri, giudicando assolutamente inesequibile il *Concerto*, troppo strampalato nella sua frammentarietà di idee musicali. Pur avvilito, Čajkovskij trovò il coraggio di rispondere a Rubinstein che non avrebbe cambiato neppure una nota, e sottopose la partitura ad Hans von Bülow, celebrato direttore d'orchestra e rinomato pianista (allievo e genero

di Liszt, prima che Cosima cadesse fra le braccia di Wagner): ricevendone stavolta elogi incondizionati. E fu proprio Bülow, nuovo dedicatario del lavoro, a tenere a battesimo il *Concerto n.1* di Čajkovskij, suonandolo sotto la direzione di Benjamin Johnson Lang a Boston, il 25 Ottobre 1875. Un successo a dir poco trionfale. Čajkovskij continuò comunque a rivedere la partitura per altre tre volte, fino a giungere alla versione del 1889, quella oggi solitamente eseguita. Modifiche presumibilmente dettate anche dalla consapevolezza che quel suo *Concerto* si proponeva con una fisionomia particolarmente innovativa, quella stessa che sulle prime aveva irritato Rubinstein, il cui gusto era imbevuto di cultura musicale tedesca. Una tradizione che il *Concerto n.1* di Čajkovskij spazza via d'improvviso: gli equilibri fra solista e orchestra tipici del concerto pianistico classico, il rilievo del pianista in quello romantico, lasciano qui campo aperto a una concezione di natura competitiva, con il pianoforte e l'orchestra che si fronteggiano in una vera e propria gara di virtuosismo. «*Il conflitto scoppia fra due avversari di forze uguali*», aveva scritto Čajkovskij all'amica mecenate Nadezda von Meck a proposito del nuovo *Concerto* che stava componendo, «*perché alla potenza dell'orchestra e alla sua infinità varietà di colori tiene testa questo avversario più piccolo e risoluto (il pianoforte, ndr)*». La popolarità

del *Concerto n.1* rimane soprattutto legata all'*Allegro non troppo e molto maestoso* d'inizio: movimento aperto da un gesto a piena orchestra, ampio e sorprendente, che porta subito in scena il pianoforte con i suoi scultorei accordi. Si staglia possente e gradevolmente enfatico, a dispetto delle sue origini, riconducibili (stando a quanto scrive Čajkovskij alla von Meck, nel 1879) a una melodia popolare ucraina che il compositore aveva sentito suonare sull'organetto da un cieco. Tema grandioso, sottoposto a una fioritura di piccole variazioni da parte del pianoforte, ma che, in maniera assai originale, non ricomparirà più all'interno del movimento. La sezione successiva del quale (*Allegro con spirito*) è dominata da un motivo saltellante, annunciato dal pianoforte e riverberato nelle varie famiglie orchestrali, che a sua volta lascia il posto a due nuove idee: la prima struggente ed evocativa, la seconda, agli archi, segnata da quel carattere sognante e da quel senso di stupore che spesso troviamo nei balletti di Čajkovskij. Sono questi due motivi a fornire la pietra angolare per uno sviluppo particolarmente elaborato, che impegna il pianoforte in passaggi ora di atletico virtuosismo ora di delicata introspezione, mentre l'orchestra non cessa mai di fornire le sue più fantasiose risposte timbriche. E dopo la cadenza (luogo deputato all'esibizione solistica, che qui dà vita a un suggestivo

distillato di puri colori pianistici), il materiale tematico già ascoltato conosce l'ispessimento di una nuova metamorfosi sonora, trascinando il movimento, col sostegno delle granitiche ottave del pianoforte, verso la sua risoluta conclusione. L'*Andantino* semplice si propone come momento di estatica dolcezza, aperto da lievi pizzicati sui quali scivola la sognante melodia, quasi quella d'una berceuse, intonata dal flauto; un motivo teneramente ripreso dal pianoforte, che lo impiega per una ghirlanda di delicate variazioni con la complicità dell'orchestra. Il solo pianoforte dà poi vita a una seconda sezione del movimento, quasi un volo fantastico che si interrompe con la ripresa dell'atmosfera cullante dell'inizio. L'*Allegro con fuoco* chiude il *Concerto* con la foga di un vorticoso rondò, mosso da passi che paiono quelli di una danza squisitamente russa. Due i temi che si rincorrono: una baldanzosa e scomposta danza di paese, un motivo puramente melodico e struggente. La vorticosa girandola delle soluzioni cui l'abilità di Čajkovskij li sottopone esige dal pianoforte uno spettacolare impegno virtuosistico e dall'orchestra un impeto di non minor difficoltà: con il risultato di un'altalena emotiva fatta di risolutive accensioni e languidi ripiegamenti, segnali tipici del mondo čajkovskiano che trovano il loro suggello nella solenne quanto trionfalistica conclusione.

Aleksandr Borodin

San Pietroburgo 1833 - 1887

Nelle steppe dell'Asia centrale

durata: 7 minuti circa

nota di **Gregorio Moppi**

Era un musicista dilettante Aleksandr Borodin. Il che non significa fosse impreparato. Soltanto, aveva studiato la musica per conto suo. D'altronde non esistevano Conservatori nella Russia di metà Ottocento - il primo fu aperto nel 1862 a San Pietroburgo, prendendo a modello l'organizzazione dei Conservatori tedeschi. Oltretutto nell'impero zarista i musicisti erano considerati alla stregua di servi o poco più. Perciò Borodin si mantenne facendo altro. Medico laureato, a ventotto anni divenne professore di chimica all'Accademia di medicina di San Pietroburgo. Era il 1861, epoca in cui cominciava a prendere forma il cosiddetto "gruppetto possente", noto in occidente come "gruppo dei cinque", sodalizio costituito da Borodin insieme a Milij Balakiriev, Modest Musorgskij, Cezar' Kjuj, Nicolaj Rimskij-Korsakov. Loro obiettivo era dar vita a un movimento musicale autenticamente russo che prendesse le distanze dal mainstream tedesco, francese e italiano prevalente in Europa. Per raggiungere lo scopo Balakiriev impiantò nel 1862, a San Pietroburgo, la Libera Scuola di Musica, dove si impartiva un insegnamento sciolto da lacci formalistici e tecnicismi così da

favorire una creatività sbrigliata, da nutrire principalmente di canto contadino e liturgico. Appunto in quelle musiche, secondo Balakiriev, leader del gruppo, risiedeva intatto lo spirito del popolo con cui i compositori avrebbero dovuto costantemente confrontarsi. Tra gli autori d'oltreconfine soltanto i progressisti Berlioz, Schumann, Liszt e il Beethoven tardo potevano esser presi a esempio. Ecco perché i Cinque insistevano tanto sul definirsi "dilettanti". Non che non possedessero le basi del mestiere, acquisite studiando le partiture europee e rafforzate attraverso lavori di composizione collettiva e lo scambio reciproco di esperienze, consigli, correzioni sui pezzi di ognuno; piuttosto, intendevano rimarcare la loro autonomia artistica, il volersi opporre a una tradizione estranea, ostile, parruccona. Il poema sinfonico *Nell'Asia centrale* (diffuso anche con il titolo *Nelle steppe dell'Asia centrale*) nacque entro tale clima culturale, sebbene al momento della stesura, il 1880, il gruppo si fosse dissolto e ciascuno dei componenti giocasse ormai una partita propria. Borodin, per esempio, era stato nominato presidente della Società degli amici della musica di San Pietroburgo che promuoveva l'attività di un'orchestra e di un coro amatoriali. In questo ambito il compositore-chimico fece la conoscenza di Mitrofan Beljaev, ricco

Nikolaj Rimskij-Korsakov

Tichvin 1844 – Ljubensk 1908

Sinfonietta su temi russi

op.31

durata: 22 minuti circa

nota di **Gregorio Moppi**

Mentre la Russia cominciava a uscire dal suo medioevo sociale (un processo innescato dall'abolizione della servitù della gleba nel 1861), a San Pietroburgo un manipolo di compositori costituiva un sodalizio musicale di indirizzo nazionalistico, il "gruppetto possente". Si trattava di Milij Balakiriev, Modest Musorgskij, Aleksandr Borodin, Cezar' Kjuj, Nikolaj Rimskij-Korsakov. Il loro intento era di far esprimere la musica russa in una lingua che fosse davvero sua, non sulla base di stilemi codificati in Occidente. Erano tutti autodidatti. Tutti facevano un altro mestiere. Nella composizione si professavano "dilettanti" non perché dinanzi a un pentagramma la loro penna talvolta zoppicasse, ma perché il comporre non costituiva la loro occupazione principale; inoltre detestavano conformarsi alle regole dei manuali scolastici in uso nei Conservatori europei. Il "gruppetto" – o "Gruppo dei cinque" – lavorava di preferenza su motivi autoctoni: sia su vicende storiche, leggende, favole da tradurre in opere teatrali e poemi sinfonici sia su melodie contadine, giudicate espressione genuina dello spirito del popolo, da impiegare come mattoni per ogni composizione. L'uso di materiali popolari doveva

servire, certo, a distinguere la nuova scuola russa da quelle europee, facendole così conseguire una propria originalità, ma anche, e soprattutto, a rivolgersi direttamente alle masse, a ritrarne la loro esistenza e magari a orientarne pensiero e azioni. Vladimir Stasov, critico d'arte e ferventepopulista che dei "Cinque" fu l'ideologo, spiegava che nell'Europa occidentale il canto popolare era stato abbattuto dalla "falce livellatrice" di una cultura omologata. In Russia no. «*Canzoni popolari si ascoltano ovunque anche oggi*», rifletteva attorno al 1880, tirando pure le somme di quanto i "Cinque" avevano portato avanti in quasi un ventennio di percorso comune, sebbene oramai ciascuno avesse imboccato una strada diversa. «*Ogni mugik, carpentiere, muratore, portiere, vetturino, ogni contadina, lavandaia, cuoca, bambinaia, balia: tutti portano con sé i canti popolari dei loro villaggi a San Pietroburgo, a Mosca, in ogni città, e noi ce li sentiamo risuonare attorno tutto l'anno: siamo costantemente circondati da loro. Ogni lavoratore e ogni lavoratrice in Russia canta sempre mentre lavora, proprio come facevano i loro antenati migliaia di anni fa. I soldati russi vanno in battaglia con una canzone popolare sulle labbra. Queste canzoni sono parte di ciascuno di noi*». Ecco allora chiaro il senso di un'opera come la *Sinfonietta su temi russi op.31* di Rimskij-Korsakov, datata 1884: raccogliere la voce autentica del

commerciante di legname che diventò ben presto promotore di un circolo di compositori erede dei Cinque e, in seguito, editore di musica russa: si deve a lui la pubblicazione di diverse opere di Borodin, tra cui l'incompiuto capolavoro teatrale *Il principe Igor'*, portato a termine da Rimskij-Korsakov e Aleksandr Glazunov. Commissionato dal governo, *Nell'Asia centrale* era uno dei dodici pezzi richiesti ad altrettanti compositori per sonorizzare alcuni *tableaux vivants* da allestire in occasione dei festeggiamenti per il giubileo d'argento di Alessandro II. Tuttavia un fallito attentato allo zar messo in atto un paio di settimane prima delle celebrazioni spinse le autorità a cancellarle (a un altro attentato, l'anno successivo, il sovrano non riuscì però a scampare).

Il poema sinfonico di Borodin fu comunque eseguito poco tempo dopo in un concerto diretto da Rimskij-Korsakov, dopodiché prese subito a circolare per l'Europa con dedica a Liszt, che l'adorava. La scena che vi si rappresenta in note è ambientata in un landa deserta, attraversata da una carovana di asiatici scortata dall'esercito russo con il compito di proteggerla durante il lungo tragitto. La steppa è raffigurata dalla voce dei violini, fissa, acutissima. Clarinetto e corno enunciano un tema russo, che pare provenire da gran distanza: è l'immagine dei soldati. L'avanzarsi

della carovana è reso invece con un tema orientaleggiante proposto dal corno inglese. La composizione è costruita sull'alternanza di questi due motivi (e sulla loro sovrapposizione, a metà del pezzo), resi con timbri e dinamiche volta a volta differenti. Da ultimo il motivo russo si perde chissà dove, poiché carovana e soldati escono di scena per proseguire il viaggio.

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

popolo per parlare al popolo, del popolo. E farlo con la schiettezza e il candore che caratterizzano lo spirito popolare. Il che, sul piano della tecnica compositiva si attua, qui, cucendo assieme melodie rurali. Cucirle significa esporle e ripeterle così come sono, più e più volte, per intero e a frammenti, magari ogni tanto guarnite con decorazioni che però ne conservino la riconoscibilità (com'è d'uso nella trasmissione orale del patrimonio folcloristico) e magari alternate ad altre melodie; comunque quasi mai elaborate secondo i principi di sviluppo tematico tipici della tradizione austro-tedesca, portato di una scrittura erudita che nulla avrebbe da spartire con il mondo russo. Ed è operazione consapevole, questa di Rimskij-Korsakov, ufficiale di marina che nel 1871 aveva abbandonato le navi per una cattedra di composizione al Conservatorio di San Pietroburgo e che, conscio dei suoi limiti tecnici, da quel momento aveva cominciato a istruirsi su trattati di armonia e contrappunto, sulle opere dei maggiori autori del passato a partire da Palestrina, Bach, Händel, e ad approfondire la conformazione di ogni strumento d'orchestra. Aveva irrobustito a tal punto la sua preparazione che divenne docente autorevole e ricercato, mago del colore orchestrale (fu insegnante di Stravinskij, Prokof'ev, Glazunov, Respighi). Di conseguenza si trovò distante dall'ostentato diletantismo

degli altri colleghi, delle cui partiture cominciò a occuparsi: per completarle, quando non erano state condotte a termine, o per ristrutturarle secondo canoni di impeccabilità accademica. Tuttavia Rimskij-Korsakov (che nel 1876 aveva pubblicato una raccolta di *Cento canti popolari russi*) torna a guardare, nella *Sinfonietta*, allo stile primitivista dei "Cinque", semplice, diretto, ancorato a melodie autoctone sebbene verniciate con brillanti colori orchestrali, timbri puri che si stagliano nitidi l'uno accanto all'altro. La partitura rielabora un quartetto per archi in quattro movimenti che gli era parso malriuscito. I primi tre movimenti confluiscono nella *Sinfonietta*, il cui titolo vezzeggiativo-diminutivo si deve proprio all'assenza di un quarto movimento rispetto a una sinfonia standard. Nell'*Allegretto pastorale* si mostrano due idee melodiche: quella d'apertura rammenta un po' il tema della *Sinfonia Pastorale* di Beethoven; l'altra, rubizze, fa la sua prima comparsa al corno. Segue l'*Adagio*, impiantato su un motivo nostalgico che ricomparirà nell'*Uccello di fuoco* di Stravinskij, balletto del 1910 dedicato proprio alla memoria di Rimskij-Korsakov. Poi, su un ritmo saltellante di danza campagnola, viene lo *Scherzo-Finale* costruito seguendo i criteri della forma-sonata, architettura colta nata nel cuore d'Europa, qui però semplificata per non tradire lo genuina ispirazione popolare russa.

VIOLINI PRIMI

Giacomo Bianchi *
Virginia Ceri *
Paolo Gaiani **
Clarice Curradi **
Samuele Bianchi
Stefano Bianchi
Gabriella Colombo
Alessandro Giani
Chiara Foletto
Davide Scognamiglio

VIOLINI SECONDI

Fiammetta Casalini *
Franziska Schötensack *
Damiano Babbini **
Francesco Di Cuonzo
Pierfrancesco Galli
Roberta Lioy
Bianca Pianesi
Marco Pistelli

VIOLE

Stefano Zanobini *
Pierpaolo Ricci **
Caterina Cioli
Stella Degli Esposti
Sabrina Giuliani

VIOLONCELLI

Augusto Gasbarri *
Andrea Landi **
Nicolò Degl'Innocenti
Jacopo Gaudenzi
Lorenzo Phelan

CONTRABBASSI

Enrico Ruberti *
Marco Tagliati *
Federico Donadoni

FLAUTI

Giulia Baracani *
Viola Brambilla *

OBOI

Flavio Giuliani *
Giacomo Riva

CLARINETTI

Emilio Checchini *
Iacopo Carosella

FAGOTTI

Umberto Codecà *
Francesca Davoli *

CORNI

Andrea Albori *
Andrea Mancini *
Gianni Calonaci
Gabriele Galluzzo

TROMBE

Stefano Benedetti *
Luca Betti *

TROMBONI

Benjamin Vuadens *
Marcello Angeli
Eduardo Colombo

TIMPANI

Matteo Modolo *

* prime parti
** concertino

ISPETTORE D'ORCHESTRA E ARCHIVISTA

Larisa Vieru



giovedì 7 marzo h 21:00

Diego Ceretta

direttore

Lera Auerbach

pianoforte

musiche di Auerbach, Mozart



giovedì 28 marzo h 21:00

Concerto di Pasqua

Otto Tausk

direttore

Francesca Deگو violino

Mario Brunello violoncello

musiche di Brahms,
Mendelssohn, Schubert



mercoledì 10 aprile h 21:00

Umberto Clerici

direttore

Marc Bouchkov violino

musiche di Mendelssohn,
Beethoven



via Verdi, 5 - 50122 Firenze
tel. 055 2340710
fax. 055 2008035
info@orchestraddellatoscana.it
orchestraddellatoscana.it



Biglietteria

Via Ghibellina, 97
50122 Firenze
tel. 055 212320
aperta da martedì a venerdì
ore 10:00-13:00 e 16:00-19:00;
sabato ore 16:00-19:00 (fino
al 31 marzo); e 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
Noemi Eleonora Biagi

Direttore principale

Diego Ceretta

Direttore onorario

James Conlon

Direttore emerito

Daniele Rustioni

**Direzione generale,
sviluppo, risorse umane,
amministrazione,
servizi tecnici e
comunicazione**

Marco Parri
Novella Sousa
Alice Zanolla
Andrea Gianfaldoni
Arianna Morganti
Simone Grifagni
Cristina Ottanelli
Angelo Del Rosso
Riccardo Basile
Ambra Greco
Tommaso Bonaiuti

Ospitalità e sala Teatro Verdi

Fulvio Palmieri
Paolo Malvini
Reva Cavicchi
Tommaso Cellini
Mattia Conti
Gaia Cugini
Ginevra De Donato
Elena Fabbrucci
Vittoria Frassinelli
Ilaria Giorgetti
Filippo Gori
Enrico Guerrini
Caterina Lupi
Chiara Marrucelli
Giulia Mazzone
Irene Modica Amore
Sofia Parenti
Elisa Paterna
Gaia Pucci
Simone Quarta

Palcoscenico Teatro Verdi

Walter Sica
Carmelo Meli
Sandro Russo
Alessandro Goretti
Sara Bonaccorso
Simone Bini

Foto

Gorzegno (13)
Alexandra Horoshvyan (5)
Marco Borrelli (14)
Ronald Knapp (14)
Jay Patel (14)

**SCOPRI TUTTE
LE INIZIATIVE
CULTURALI
PER I SOCI**

**Teatri, concerti,
mostre, cinema...**



to posto.
unicoop

**Diamo vantaggio
alla cultura**

unicoopfirenze

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