

**Erina
Yashima**

direttore

**Martin
Owen**

corno

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

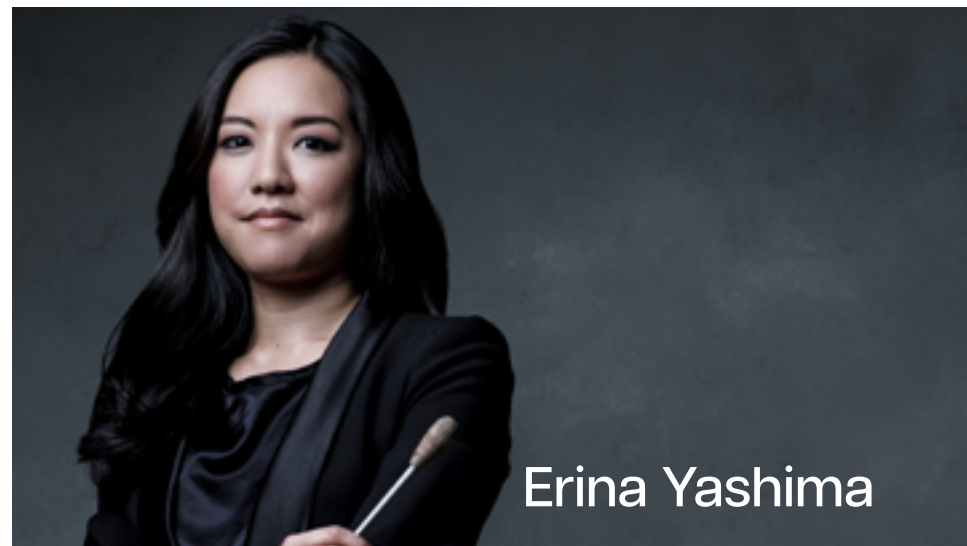
43ª stagione
concertistica
2023-2024

Erina Yashima

direttore

Martin Owen

corno



Erina Yashima

EMPOLI (FI), Palazzo delle Esposizioni
martedì 16 aprile 2024 h 21:00

PISA, Teatro Verdi
mercoledì 17 aprile 2024 h 21:00

FIRENZE, Teatro Verdi
giovedì 18 aprile 2024 h 21:00

LA SPEZIA, Teatro Civico
venerdì 19 aprile 2024 h 21:00

Carl Maria von Weber
Ouverture da Der Freischütz op.77

Richard Strauss
Concerto n.2 in mi bemolle
maggiore per corno e orchestra

Allegro
Andante con moto
Rondò. Allegro molto

Antonín Dvořák
Sinfonia n. 9 in mi minore op.95
Dal nuovo mondo

Adagio - Allegro molto
Largo
Scherzo. Molto vivace
Allegro con fuoco

Stella nascente e giovane talento del podio, Erina è primo Kapellmeister della Komische Oper Berlin a partire dalla scorsa stagione 2022/23, e in precedenza è stata assistente alla direzione musicale della Philadelphia Orchestra, dove ha assistito Yannick Nézet-Séguin e altri direttori ospiti, e diretto lei stessa diversi concerti. Nata trentotto anni fa a Heilbronn, in Germania, da immigrati giapponesi entrambi violinisti, riceve la sua prima lezione di direzione d'orchestra all'età di 14 anni dopo gli studi musicali in pianoforte sotto la guida di Bernd Goetzke. Dopo aver studiato a Friburgo con Scott Sandmeier e a Vienna con Mark Stringer, completa la sua formazione alla Hanns Eisler School of Music di Berlino seguita da Christian Ehwald e Hans-Dieter Baum. Nel 2015 partecipa alla prima edizione della Riccardo Muti Italian Opera Academy a Ravenna; da allora, le si sono aperte tutte le porte. Soprattutto negli Stati Uniti, dove,

scelta da Muti, suo mentore, ha lavorato per due stagioni come bacchetta assistente alla Chicago Symphony. È stata poi braccio destro di Esa-Pekka Salonen, Christoph Eschenbach e Edward Gardner, ha collaborato con il violoncellista Yo-Yo Ma, mentre in Europa ha debuttato al festival di Salisburgo. Erina si divide tra opera e sinfonico senza difficoltà. Nel 2022 ha debuttato con una nuova produzione di *Così fan tutte* di Mozart della Washington National Opera al Kennedy Center e ha diretto *Rusalka* di Dvořák nei teatri di Krefeld e Mönchengladbach. In Italia ha diretto una nuova produzione di *Don Giovanni* al Teatro Verdi di Pisa nel 2020, *Le nozze di Figaro* a Novara e Ravenna nel 2019 e *La Cenerentola*, prima a Lucca e Ravenna nel 2017 e poi a Piacenza con l'Orchestra Giovanile "Luigi Cherubini" nel 2018. Nello stesso anno si è esibita con la Camerata Salzburg al Festival di Salisburgo nell'ambito del

 Registrazione audio a cura di
Ema Vinci Service

CON IL CONTRIBUTO DI
 FONDAZIONE
CR FIRENZE



Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award. Ma il suo debutto al prestigioso festival è stato un anno prima dirigendo una produzione per bambini di *L'impresario teatrale* di Mozart. In precedenza, è stata maestro accompagnatore con compiti di direzione d'orchestra al Pfalztheater Kaiserslautern.

Nella stagione 2022/23 è salita per la prima volta sul podio dell'Orchestra Sinfonica della Radio Bavarese, della NDR Elbphilharmonie Orchester, della Houston Symphony, dell'Orchestre Philharmonique Royal di Liège e della Beethoven Orchester Bonn; ha diretto il *Don Giovanni* di Mozart al Ravenna Festival, le nuove produzioni di *Così fan tutte* e *Amleto*, i revival di *Rusalka* e de *Il flauto magico* alla Komische Oper di Berlino.

È tornata a dirigere la Chicago Symphony Orchestra, la Philadelphia Orchestra e la San Francisco Symphony, e ha debuttato con la Seoul Philharmonic Orchestra, la NDR Radiophilharmonie Hannover, l'Orchestre Métropolitain di Montréal, la Royal Scottish National Orchestra e all'Arena di Verona.

All'ORT ritorna dopo due anni per due produzioni del cartellone 23/24, reduce dal debutto a marzo sul podio della English National Opera nella produzione de *Il flauto magico* di Mozart a firma di Simon McBurney. Questo è solo un appuntamento del suo calendario fitto di "prime volte": c'è stato il debutto con la WDR Funkhausorchester, la North Carolina Symphony, i Nürnberger Symphoniker, ha diretto la prima assoluta di *Nils Holgersson's Wondrous Adventures*, opera per bambini in due atti di Elena Kats-Chernin alla Komische Oper di Berlino, mentre si prepara per volare a Vienna sul podio della Tonkünstler-Orchester a maggio, e al Festival di Bregenz a luglio per *Il franco cacciatore* (Der Freischütz) di Carl Maria von Weber, di cui questa sera ascolteremo l'*ouverture* in apertura.



Martin Owen

Considerato uno dei maggiori suonatori di corno d'Europa, si è esibito come solista e musicista da camera in tutto il mondo. Ha studiato alla rinomata Royal Academy of Music di Londra (che lo vede oggi come professore di corno), dopo essersi avvicinato allo strumento all'età di 12 anni, grazie alla passione per la musica che aleggiava in famiglia. Oggi è corno principale della BBC Symphony Orchestra, dopo aver ricoperto per dieci anni il ruolo di primo corno solista della Royal Philharmonic Orchestra e dal 2012-13 dei Berliner Philharmoniker. È anche primo corno della Britten Sinfonia e dell'Haffner Ensemble del Regno Unito.

Ha una variegata carriera solista al di fuori dell'orchestra, attestata da un'ampia discografia e da esibizioni con le più prestigiose orchestre. in brani tratti da Mozart, Richard Strauss, Schumann, Messiaen, Britten

fino ai contemporanei Malcolm Arnold, Elliott Carter, Oliver Knussen e Thea Musgrave.

Nello specifico ha eseguito la prima mondiale di *Burlesque* di Arnold con la Royal Philharmonic e nel 2007 ha debuttato come solista ai BBC Proms eseguendo il *Konzertstück* di Schumann con la BBC Philharmonic. Da allora è tornato ai Proms come solista nel *Concerto per corno* di Knussen con la BBCSO diretta dal compositore, trasmesso in diretta dalla televisione e dalla radio della BBC. Nel 2008 ha debuttato al Barbican nella prima londinese del *Concerto per corno* di Carter sempre con la BBCSO e successivamente ha eseguito gli stessi concerti di Knussen e Carter con l'Orquesta Nacional de España a Madrid.

La lista delle collaborazioni orchestrali si amplia con la New World Symphony, la Cleveland Orchestra, la Staatsphilharmonie di Norimberga, la Filarmonica di Bucarest, l'Orchestra

de Cadaques, l'Ensemble Modern, Scottish Ensemble, l'Aalborg Symfoniorkester e la Filarmonica Baltica, la Bergen Philharmonic, l'Orchestra dell'Opera di Barcellona, nonché recital con la Camerata Pacifica. Solista nel Regno Unito, in Italia, Francia, Polonia, Austria, Finlandia, Romania, Cina, Australia e Stati Uniti
Ma anche fuori dal repertorio classico la lista è molto lunga con esibizioni in oltre 400 colonne sonore di film tra cui *James Bond*, *Star Wars*, *Harry Potter*, *Il Gladiatore* e *Pirati dei Caraibi*.

Nel 2023 è uscita per Chandos Record la sua incisione dei *Concerti per corno n.1 e 2* di Richard Strauss, il *Concertino op.45* di Weber e il *Konzertstück* di Schumann con la sua BBC Philharmonic diretta John Wilson. È in programma, invece, la pubblicazione di un nuovo disco in collaborazione con Francesca Dego al violino e Alessandro Taverna al pianoforte contenente i trii per violino, corno e pianoforte Brahms, Ligeti e Mozart, sempre per Chandos.

Martin è membro della Royal Academy of Music, tiene masteclass a Berlino, Valencia, Santiago de

Compostela e Los Angeles, ed è tutor della sezione fiati dell'Orchestra Giovanile dell'Unione Europea (European Union Youth Orchestra EUYO).

Carl Maria von Weber

Eutin 1786 – Londra 1826

Der Freischütz Ouverture

durata: 10 minuti circa

nota di **Gregorio Moppi**

Il 18 giugno 1821 può valere senz'altro come data d'inizio del romanticismo musicale in Germania. Quel giorno, infatti, debutta a Berlino *Der Freischütz* (Il franco cacciatore) di Carl Maria von Weber: "opera romantica", secondo la definizione fornitane dall'autore medesimo, appartenente al genere del *Singspiel*, ossia a quell'espressione del teatro musicale tedesco in cui numeri cantati si alternano a scene recitate, così come accade nel *Flauto magico* di Mozart e nel *Fidelio* di Beethoven che del *Franco cacciatore* costituiscono gli antecedenti più illustri – tre titoli, peraltro, nei quali Wagner riconoscerà la premessa storica ai suoi "drammi musicali". Romantica, però, quest'opera non va considerata soltanto in virtù della dichiarazione del compositore, quanto soprattutto perché in essa si riversa davvero, completamente, lo spirito del suo tempo, che vi emerge vivido, focoso, attraverso la rappresentazione simultanea, in un quadro unico, del tragico e del comico, del sublime e del quotidiano, del soprannaturale e del realistico. L'opera, insomma, racchiude in sé e sviluppa gran parte delle tematiche fondamentali dell'Ottocento nordeuropeo: l'amore contrastato; il conflitto archetipico tra forze del bene

e forze del male sullo sfondo di una natura ora incorrotta, idilliaca, ora emotivamente partecipe ai casi dei protagonisti, che vibra dei loro stessi sentimenti o ne esalta gli inespressi trambusti interiori; il ricorso a elementi narrativi perturbanti, tipo i presentimenti di sciagura, l'evocazione del demonio, la magia nera; l'apologia del villaggio e della vita paesana con il richiamo al rispetto dei precetti, delle tradizioni e dei valori che vi si perpetuano apparentemente immutabili nei secoli garantendo così al popolo un'esistenza sana, proba, non contaminata dalle modernità tecnologiche e di pensiero che invece stanno investendo certe regioni d'Europa; la presenza pacificante, consolatoria e risolutiva della religione; il ricorso nel testo e nella musica ad autentico materiale folkloristico (cori, canzoni) o perlomeno modellato in maniera tale da suonare autentico. Del resto, nel *Franco cacciatore*, già il soggetto è ricavato da una leggenda popolare che Weber aveva rintracciato nel *Gespenssterbuch* (Il libro degli spiriti), antologia di racconti fantastici uscita al principio degli anni Dieci dell'Ottocento a cura di Johann August Apel e Friedrich Laun. È la storia del cacciatore Max che per poter sposare l'amata Agathe deve vincere una gara di tiro. Temendo di non farcela, il giovanotto cede ai raggiri del rivale Caspar, anima nera vendutasi all'inferno, che lo convince a seguirlo, di notte, nella spaventosa Gola del Lupo dove, insieme, fondono alcune pallottole magiche, infallibili. Max però ignora che uno dei proiettili

creati con arte demoniaca è destinato a colpire Agathe anziché il bersaglio del torneo. Ciò che per fortuna provvidenzialmente non avviene (il colpo uccide invece Caspar); e un Eremita di passaggio concede a Max il perdono per aver trafficato, sia pure in buona fede e sospinto da un sentimento onesto, con potenze oscure. Perciò il matrimonio tra i due innamorati si potrà fare, anche se solo dopo un anno di espiazione da parte del ragazzo.

Grazie al montaggio rapido, incalzante, dei temi principali della partitura (legati a Max, ad Agathe, al loro amore, alla scena terrificata nella Valle del Lupo), il clima generale della vicenda viene efficacemente sintetizzato dalla prodigiosa ouverture. Una pagina che comincia con un *Adagio* dal tono fosco; ma subito pare mitigarsi grazie al canto ampio, disteso di quattro corni, strumenti per eccellenza legati alla caccia, qui anche messaggeri alati di serenità, speranza e struggimento. La loro voce equivale a una raffigurazione naturalistica in note, a un'immagine a olio di una foresta vasta, inviolata, pacifica, specchio confortante della sicurezza domestica garantita dai legami sociali e familiari vigenti nel villaggio. Un'immagine che rincuora, se non fosse che da ultimo i violoncelli ne intorbidano la serenità con un motivo tortuoso. Che sfocia in un *Molto vivace* dal piglio trascinante e misterioso (il tema cardine, quello che procede a passo di cavalcata, comparirà anche nella scena della Gola del Lupo) dove molto rilievo

ha il timbro carnale del clarinetto, prediletto da Weber. Ma nelle ultime battute impeto e trepidazione si dissolvono in esultanza, indizio che alla fine ogni cosa, nell'opera, si volgerà al meglio per i due innamorati.

Richard Strauss

Monaco di Baviera 1864
Garmisch-Partenkirchen 1949

Concerto n.2 per corno e orchestra

durata: 20 minuti circa
nota di **Gregorio Moppi**

Il catalogo di Richard Strauss è piuttosto avaro di numeri per solisti e orchestra. Dei pochi, la gran parte risale ai suoi vent'anni - il *Concerto op.8 per violino e orchestra*; quello per corno, il primo, *op.11*; la *Burlesca per pianoforte*; *Don Quixote* invece non si conta perché sta più dalla parte dei poemi sinfonici. Poco oltre i sessant'anni il compositore si rimette due volte all'opera per accontentare Paul Wittgenstein, pianista mutilato della mano destra in cerca di repertorio: *Parergon zur Symphonia Domestica* e *Panathenäenzug*. Bisogna attendere quasi un ventennio - la Seconda guerra, gli ottant'anni - prima che Strauss ci riprovi. Stavolta proprio con due concerti come si deve, classici (più classici dei classici) in spirito e forma. Uno per corno (strumento di memoria paterna, essendone stato Franz Joseph Strauss, in organico alla Hofoper di Monaco, virtuoso soprafino: gli era toccato di suonare alle prime del *Tristano* e dei *Maestri cantori* benché non sopportasse "l'odore del Mefistofele Richard Wagner"; e pensare che il figlio, instradato verso Haydn, Mozart, il Beethoven fino alla *Settima*, gli si sarebbe convertito al culto di Bayreuth), l'altro per oboe. Entrambi

inattuali, immobilizzati nella loro bellezza immacolata. «È il tempo, che pure nulla muta nei fatti»: Strauss vegliardo, stufatosi del nazismo che pure l'aveva santificato, si ritrova concorde con la Marescialla, personaggio suo e di Hofmannsthal: il tempo, «l'odo che scorre - senza sosta. Talvolta mi alzo nel mezzo della notte e arresto tutti gli orologi, tutti». Ma capita che Strauss li mandi addirittura indietro, più che può, verso l'apollineo mozartiano, per fuggire la rovina universale, la storia, e potersi così rifugiare nella sua gaia officina artigiana.

Terminato il 28 novembre 1942 a Vienna, il *Secondo concerto in mi bemolle maggiore per corno e orchestra* venne suonato per la prima volta al Festival di Salisburgo da Gottfried von Freiberg l'11 agosto dell'anno seguente, sul podio Karl Böhm. L'*Allegro* in forma-sonata si apre con le vigorose affermazioni ascendenti del solista (ma soltanto un'eco, il sogno distante e velato di altri corni straussiani) che subito però si sciolgono in terzine simili a panna montata e in scalette morbidissime arricciate in volute discendenti un gradino alla volta. Fra fruscii di domande discrete del solista e risposte sussurrate dagli altri, sulla parsimonia di un materiale tematico semplice e aereo, intorno ad armonie limpide nonostante qualche sottile, sensuale ambiguità, giunge il secondo tema (tuttavia impreziosito da frammenti del primo), danzante in virtù dell'acciaccatura che lo alleggerisce e delle sottili trame di terzine che gli

Antonín Dvořák

Nelahozeves 1841– Praga 1904

Sinfonia n.9 op.95

Dal nuovo mondo

durata: 42 minuti circa

nota di **Gregorio Moppi**

Correva l'anno 1888 quando la signora Jeanette Thurber, moglie di un facoltoso commerciante di generi coloniali, fondò a New York il National Conservatory of Music con l'intento di favorire la nascita di una tradizione di compositori e strumentisti statunitensi. Gli studenti erano principalmente afroamericani e nel curriculum scolastico figuravano lo studio degli inni religiosi, degli spiritual e del repertorio dei nativi americani. Ciò che serviva a questa nuova istituzione era un musicista di gran nome come direttore; e costui non poteva che essere europeo, giacché nella giovane America di musicisti prestigiosi non ne era cresciuto ancora nessuno. Però occorreva anche che questo gran nome credesse nella forza comunicativa dell'espressione nazionalistica in note e che, perdipiù, fosse capace di svilupparla nei propri studenti. Dapprincipio si era pensato al finlandese Jean Sibelius: solo che la docente inviata in Europa per avvicinarlo perse fatalmente l'occasione dell'incontro. Allora Mrs.Thurber si rivolse al cèco Antonín Dvořák, un compositore serio di impronta brahmsiana (quindi devoto ai generi di derivazione classica tipo sinfonie, concerti e quartetti) che tuttavia era

solito bagnare la sua ispirazione nelle melodie popolari della terra natia. Cosa chiedere di meglio? Il fatto è che, malgrado l'allettante offerta di 15 mila dollari annui, sulle prime Dvořák rifiutò, e se non fosse stato per la cocciuta insistenza della Thurber non avrebbe mai lasciato l'adorata Boemia. Invece partì. Ottenuti due anni di congedo dal Conservatorio di Praga dove insegnava dal 1890 (e dove guadagnava cinque volte meno di quanto gli avevano prospettato da New York), sistemati quattro dei sei figli nella sua residenza estiva di Vysoká, il 15 settembre 1892 salpava verso gli Stati Uniti con la moglie Anna, i figli Ottilie e Anton, e l'allievo, amico, segretario Joseph Kovářík. In America, Dvořák venne trattato con ogni riguardo. Stima, ammirazione, rispetto lo accompagnavano ovunque andasse. A lui però lo stile di vita d'oltreoceano non andava troppo a genio. Caos, stress, poco tempo per meditare. Perciò nell'estate del 1893 sentì il bisogno di ritemparsi in un luogo che gli rammentasse un po' casa, ossia nella cittadina di Spillville, Iowa, sede della più antica comunità ceca d'America nonché paese d'origine di Kovářík; mentre l'anno successivo, torturato dalla nostalgia della patria, non poté fare a meno di rivedere almeno per qualche mese la Boemia, dove decise di rientrare definitivamente nella primavera 1895. Del Conservatorio di New York Dvořák curò tanto la gestione artistica quanto quella amministrativa. Gli studenti lo introdussero al folklore locale. Uno di loro, l'afroamericano Harry

T. Burleigh, era solito intonargli spiritual, e il maestro se ne entusiasmò a tal punto da crearne lui stesso, su quei modelli, di nuovi. Tanto che ai suoi allievi additò il canto dei neri come fondamento su cui erigere una scuola compositiva autenticamente americana. *“Sono melodie toccanti, tenere, appassionate, malinconiche, solenni, religiose, coraggiose, allegre, festose”*, scriveva il 21 maggio 1893 sul «New York Herald». *“È una musica che si adatta a qualunque umore o proposito. Non c'è nulla nell'intero ambito della composizione che non possa venir realizzato con temi provenienti da questa fonte”*. Idee che allora Dvořák stava in parte sviluppando nella *Sinfonia in mi minore*, l'opera più significativa concepita durante il soggiorno negli States, che debuttò il 16 dicembre 1893 alla Carnegie Hall con Anton Seidl sul podio della New York Philharmonic. A rigore si tratterebbe della sua nona – e ultima – sinfonia; tuttavia, avendo l'autore già ripudiato le prime quattro, questa venne presentata come quinta. *Dal Nuovo Mondo* recita il sottotitolo pensato soprattutto per il pubblico europeo, cui la partitura doveva suonare come un souvenir su pentagramma spedito da una località esotica: qualcosa di vagamente bizzarro, poiché seducenti melodie dal profilo insolito (per l'orecchio europeo del tempo, che non si era ancora cibato né di jazz né di colonne sonore western) spuntano fuori qua e là da un'architettura familiare in quattro movimenti sviluppata e strumentata secondo le buone regole della tradizione austro-

tedesca. Quindi, benché gli statunitensi considerino la *Sinfonia Dal Nuovo Mondo* come il primo capolavoro nazionale (la sera della première a Dvořák vennero tributati onori degni d'un re), di americano non si trova in essa che la patina superficiale, giacché il trattamento, l'organizzazione del materiale musicale e la sua veste timbrica lussureggiante seguono una logica costruttiva, grandiosa e contrappuntistica, estranea al materiale stesso. Dvořák, cioè, interpreta l'America con l'occhio del visitatore di passaggio che non si identifica con l'oggetto del suo sguardo, anche perché non possiede i mezzi culturali per farlo: l'etnomusicologia è ancora una scienza infante. La sua inclinazione nazionalistica, insomma, si mostra istintiva, non intellettualistica. Del resto anche con il melos ceco Dvořák lavora nel medesimo modo, inserendolo in intelaiature formali indifferenti al suo spirito, nel senso che la citazione letterale di canti popolari è rara, e il color locale è ottenuto, piuttosto, attraverso la riformulazione soggettiva di schemi melodici caratteristici di quei canti. Né, secondo quanto affermava il compositore, sono autentiche le melodie di neri e pellerossa che compaiono nella *Sinfonia Dal Nuovo Mondo*, ma ne ricalcano semplicemente i profili originari. Reinventare il vero, non copiarlo: in ciò consiste l'arte di Dvořák.

Il primo movimento della *Sinfonia* si apre con un breve *Adagio* intinto nel rimpianto. Al suo interno, nei bassi, si fa largo un motto dall'andamento serpentino: più o meno dissimulato

e modificato, ricorrerà pure nei movimenti successivi alla stregua di un *Leitmotiv* wagneriano, di una catena che voglia tenerli legati tutti assieme. Questa introduzione sfocia immediatamente in un *Allegro molto* basato su due idee melodiche principali. La prima è il motto anzidetto, enunciato dalla voce calda e pastosa dei corni, poi dagli oboi e dal gruppo degli archi, che si tramuta subito, per espansione, in un'aria dal sapore folk. La quale a sua volta conduce alla seconda idea principale, detta dal flauto, che secondo alcuni evoca lo spiritual *Swing Low, Sweet Chariot*. Celeberrimo è il secondo movimento della *Sinfonia, Lento*, romanza in forma a b a in cui il corno inglese canta un tema struggente, evocativo di sconfinite praterie solitarie, che pare uno spiritual ma non lo è. O meglio, lo è diventato tre decenni dopo allorché William Arms Fisher, un allievo di Dvořák, l'ha fornito di un testo e pubblicato come *Goin' Home*. Invece il tema della sezione b esibisce addirittura tratti slavi, ed è come un'eco della patria lontana. Per questo movimento e per il successivo *Scherzo* (il cui incipit cita nitidamente quello dello *Scherzo* della *Nona Sinfonia* di Beethoven), il compositore dichiarò d'aver tratto ispirazione narrativa dal poema epico di soggetto indiano *Hiawatha* di Henry Wadsworth Longfellow. Molti dei temi ascoltati fin qui si danno convegno nella sontuosa, sfolgorante perorazione conclusiva della *Sinfonia*: il quarto movimento, *Allegro con fuoco*.

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

VIOLINI PRIMI

Giacomo Bianchi *
Virginia Ceri *
Paolo Gaiani **
Samuele Bianchi
Virginia Capozzi
Gabriella Colombo
Paolo Del Lungo
Francesco Di Cuonzo
Marco Pistelli
Eleonora Zamboni

VIOLINI SECONDI

Franziska Schötensack *
Fiammetta Casalini *
Damiano Babbini **
Agnese Balestracci
Stefano Bianchi
Alessandro Giani
Angela Tomei
Giulia Zoppelli

VIOLE

Stefano Zanobini *
Caterina Cioli **
Sabrina Giuliani
Alberico Giussani
Pierpaolo Ricci

VIOLONCELLI

Klara Wincor *
Augusto Gasbarri *
Andrea Landi **
Simone Centauro
Elettra Mealli

CONTRABBASSI

Enrico Ruberti *
Marcello Bon **
Giovanni Ludovisi
Mattia Rossi

FLAUTI

Giulia Baracani *
Viola Brambilla *

OBOI

Flavio Giuliani *
Gianluca Tassinari

CLARINETTI

Emilio Checchini *
Iacopo Carosella

FAGOTTI

Francesca Davoli *
Marco Taraddei *

CORNI

Andrea Albori *
Andrea Mancini *
Gianni Calonaci
Massimo Marconi
Elia Venturini

TROMBE

Luca Betti *
Donato De Sena *

TROMBONI

Benjamin Vuadens *
Salvatore Veraldi
Alessandro Sestini

BASSO TUBA

Riccardo Tarlini *

TIMPANI

Matteo Modolo *

PERCUSSIONI

Massimo Martone

* prime parti

** concertino

ISPETTORE D'ORCHESTRA E ARCHIVISTA

Larisa Vieru

I prossimi appuntamenti

TRO VERDI
FIRENZE VIA Ghibellina 99



giovedì 9 maggio h 21:00

Hossein Pishkar
direttore

Arsenii Monn
pianoforte

SCHUBERT
Ouverture in stile italiano D 591

BEETHOVEN
Concerto n.3 per pianoforte e
orchestra op.37

MOZART
Sinfonia n.39 K.543



giovedì 16 maggio h 21:00

Erina Yashima
direttore

Ettore Pagano
violoncello

DVOŘÁK
Concerto n.2 per violoncello e
orchestra

ČAJKOVSKIJ
Sinfonia n.5 op.64

ultimo concerto
stagione 23-24

FONDAZIONE **TRO**



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

ORARIO dal 2 aprile

La biglietteria è aperta:
martedì ore 10:00-13:00 e
16:00-19:00;
da mercoledì a sabato
ore 16:00-19:00;
1 ora prima dell'inizio
dell'evento.

Teatro Verdi

Via Ghibellina, 99 - Firenze
teatroverdifirenze.it

TRO
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
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 Zanolta
Arianna Morganti
Federica Palumbo
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 e illustrazioni

Todd Rosenberg (3, 14)
Davide Cerati (5)
Susanne Diesner (14)
Kid Studio (16)

ORCHESTRA
DELLA TOSCANA

Giugno-Luglio
2024

8^a edizione

Ville e

MUSICA E CONCERTI
NELLE VILLE MEDICEE TOSCANE

14 concerti in 7 Ville medicee

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

IN VENDITA
DA MAGGIO

Giardini

IN ARRIVO

Seguici sul nostro sito
e sui canali social

orchestradellatoscana.it



incantati