

44^a stagione concertistica 2024/25

Eleonora Bellocci

soprano

Filippo Mineccia

controtenenore



**Gemma
New**

direttrice



COSA ASCOLTIAMO QUESTA SERA

con il contributo di



registrazione audio
a cura di
EMA Vinci Service



"Addolorata, in pianto, la Madre stava presso la Croce da cui pendeva il Figlio." Così inizia il testo della *Stabat Mater*, sequenza liturgica del Duecento tradizionalmente attribuita a Jacopone da Todì, uno dei versi più musicati della Settimana Santa. Fra le intonazioni più celebri si distingue quella di **Giovanni Battista Pergolesi**, operista di scuola napoletana, che la compose tra il 1735 e il 1736 su commissione del duca di Maddaloni per le celebrazioni promosse a Napoli dall'Arciconfraternita della Beata Vergine dei Sette Dolori. Pergolesi vi lavorò negli ultimi mesi della sua breve vita, spegnendosi prematuramente a soli ventisei anni. Da subito, la partitura ottenne un successo straordinario, entrando stabilmente nel repertorio musicale e sfidando la tendenza dell'epoca, che privilegiava la continua produzione di nuove opere. I solisti sono il soprano **Eleonora Bellocchi**, formatasi all'Accademia del Maggio, e il controtenore **Filippo Mineccia**, artista di fama internazionale, il cui recente debutto alla Scala e la collaborazione con Riccardo Muti ne hanno consolidato il prestigio. Sul podio **Gemma New**, direttrice trentasettenne neozelandese naturalizzata statunitense, oggi alla guida della New Zealand Symphony Orchestra. Il programma si chiude con la *Sinfonia n. 104* di **Franz Joseph Haydn**. Scritta nel 1795, coniuga sontuosità ed eleganza con una vena popolare vivace e accattivante. Concepite come un saluto a Londra, queste pagine suggellano il percorso di Haydn, che si era ritirato dalla corte dei principi Esterházy. Con quest'opera chiudeva un capitolo glorioso della sua lunga carriera, lasciando un'eredità musicale destinata a segnare la storia della sinfonia.

Gemma New

direttrice

Eleonora Bellocchi

soprano

Filippo Mineccia

controtenore

Giovanni Battista Pergolesi

Stabat Mater

Stabat Mater dolorosa
Cujus animam gementem
O quam tristis et afflicta
Quæ mœrebat et dolebat - Pro peccatis
suæ gentis
Quis est homo qui non fleret
Vidit suum dulcem natum
Eja Mater fons amoris
Fac, ut ardeat cor meum (Fuga)
Sancta Mater, istud agas
Fac ut portem Christi mortem
Inflamatus et accensus
Quando corpus morietur - Amen

Franz Joseph Haydn

Sinfonia n. 104 in re maggiore
"Salomon", Hob.:I:104
Adagio; Allegro
Andante
Minuetto. Allegro e Trio
Finale: Spirituoso

POGGIBONSI (SI), Teatro Politeama
mercoledì 16 aprile 2025 ore 21.00

FIRENZE, Teatro Verdi
giovedì 17 aprile 2025 ore 21:00

FIGLINE (FI), Teatro Comunale Garibaldi
venerdì 18 aprile 2025 ore 21:00

English edition
of this booklet



LA MUSICA E OLTRE ...

rubrica di
Rosaria Parretti

*"Non fossi stato
figlio di Dio,
t'avrei ancora
per figlio mio.,,"*

Tre madri
Fabrizio De André

■ 1736 - Pergolesi
Stabat Mater

■ 1795 - Haydn
Sinfonia n. 104
Salomon

| Le opere



Se penso alle raffigurazioni della Madonna dolente per la morte del Figlio, la prima che mi viene in mente è la *Madonna dei sette dolori*, la più genuinamente popolare: bocca piegata in una smorfia, mani giunte, e sette spade infilate, di cui una direttamente nel cuore. Questa infatti è l'iconografia delle targhe maioliche che fino a poco tempo fa si incontravano nei tabernacoli di campagna del nostro contado, o sulle facciate delle case a protezione dei suoi abitanti, prodotta in quantità industriali, appunto, dalla Manifattura Ginori a Doccia nel corso dell'Ottocento. Venivano murate nelle nicchie esterne perché resistevano meglio degli affreschi agli agenti atmosferici, oggi però ne restano poche nella collocazione originale: parecchie sono state rubate, altre sono state vandalizzate, oppure sono state sostituite dalla devozione popolare con immagini più moderne, ma di certo meno pregiate.

Questa particolare composizione, che rende evidente i dolori della Madonna attraverso le ferite inferte dai pugnali, si rifà all'interpretazione letterale della profezia di Simeone, così come si legge nel *Vangelo* di Luca. Simeone era un uomo "giusto e pio" e lo Spirito Santo gli aveva predetto che "non avrebbe visto la morte senza prima aver veduto il Cristo del Signore". Il giorno in cui Giuseppe e Maria portano Gesù al tempio, Simeone incontra il Messia, lo accoglie tra le braccia e benedice Dio, sapendo che finalmente potrà morire in pace, ma rivolgendosi a Maria le dice: "E anche a te una spada trafiggerà l'anima".

Il culto della *Madonna dei Sette Dolori* ha origine nel 1245, quando, secondo la tradizione, sette fiorentini, i santi Sette Fondatori, già membri di una compagnia dedicata a Maria, decidono di lasciare la città e salire sul Monte Senario per fondare l'ordine monastico dei Serviti, o "servi di Maria", per vivere in povertà e contemplazione. La Vergine quindi appare ai sette, rivelando a ciascuno di loro uno dei suoi sette dolori. Il *primo* è appunto la profezia di Simeone. Il *secondo* dolore è rappresentato dalla fuga in Egitto, per sottrarsi alle persecuzioni di Erode



Madonna dei Sette Dolori
Manifattura di Doccia (sec. XIX)

e alla strage degli innocenti. Il *terzo* è la perdita e il successivo ritrovamento del giovane Gesù nel Tempio: "Ecco, tuo padre e io, angosciati, ti cercavamo", cita sempre il *Vangelo* di Luca. Il *quarto* dolore è dato dall'incontro con Gesù che porta la croce sulla via del Calvario. Il *quinto* è la crocefissione, alla quale la Madonna assiste, partecipando alle tremende sofferenze del Figlio. Il *sesto* dolore è la deposizione del corpo morto di Gesù che Maria accoglie fra le sue braccia, la cosiddetta *pietà*. Infine l'*ultimo* dolore, il settimo, la sepoltura del corpo di Gesù, in attesa della resurrezione.

Nel Seicento Papa Paolo V concede ai Serviti di diffondere il culto dei Sette Dolori tramite la creazione di nuove confraternite. Ma è nell'Ottocento che questo raggiunge la massima popolarità, sia per reazione alle persecuzioni napoleoniche contro la Chiesa, sia per l'istituzione nel 1814 della festa della Beata Vergine Addolorata, promossa da Pio VII. E statue della Vergine vestita a lutto e afflitta vengono portate in processione al suono di fanfare funebri...



Gemma New



bio completa



gemmanew.com



gemmanewmusic



gemmanewmusic

Direttore principale e consulente artistica della New Zealand Symphony Orchestra, è una delle figure emergenti nel panorama musicale internazionale. Ha ricevuto il Sir Georg Solti Conducting Award nel 2021 e la nomina a "Officer of the New Zealand Order of Merit" nel 2024 per i suoi meriti. Ha debuttato con orchestre di fama mondiale, tra cui la London Philharmonic, la Chicago Symphony Orchestra, la Los Angeles Philharmonic e la BBC Scottish Symphony Orchestra, nonché con la San Francisco Symphony e la Seattle Symphony nel 2023. Nel suo ruolo di direttore musicale della Hamilton Philharmonic Orchestra, ha lanciato una programmazione audace che ha dato risalto alla musica canadese e a solisti internazionali. È stata anche direttore ospite principale della Dallas Symphony Orchestra e direttrice residente della St. Louis Symphony Orchestra. Ha fondato il Lunar Ensemble, un gruppo di musica contemporanea che ha presentato opere di compositori come John Adams e Anna Clyne. Ha studiato direzione d'orchestra al Peabody Institute di Baltimora e violino all'Università di Canterbury.



bio completa



EleonoraBellocciSoprano



eleonorabelloci

Eleonora
Bellocci



Diplomata con lode al Conservatorio Luigi Cherubini di Firenze, si è perfezionata all'Accademia Rossiniana di Pesaro, debuttando come Corinna ne *Il viaggio a Reims*, e all'Accademia del Maggio Musicale Fiorentino, dove ha interpretato ruoli in opere di Auber, Salieri, Humperdinck e Rossini. Ha vinto prestigiosi concorsi internazionali, tra cui il "Carlo Guasco" e il "Giulio Neri", e ha collaborato con Daniele Gatti per il *Magnificat* di Pettrassi.

Tra i suoi ruoli più significativi: Königin der Nacht in *Die Zauberflöte* a Catania e Tel Aviv, Susanna ne *Le nozze di Figaro*, Zerlina in *Don Giovanni* al Teatro Comunale di Bologna, Elisetta ne *Il matrimonio segreto* al Teatro Regio di Torino e l'Angelo nella *Resurrezione* di Händel alla Wiener Konzerthaus. Ha debuttato all'Innsbrucker Festwochen con *Leonora* di Paër e *Rex Salomon* di Traetta. Regolarmente ospite della Fondazione Arena di Verona, ha interpretato Gilda in *Rigoletto*, Giulia ne *La scala di seta* e Musetta ne *La Bohème*. Tra gli impegni del 2025 figurano *Falstaff* di Salieri e *La Wally* di Catalani al Teatro Filarmonico di Verona.

Filippo Mineccia



bio completa



filippomineccia.com



filippo.mineccia.controtenore



filippomineccia

È uno dei principali specialisti del repertorio dell'epoca del castrato, ha studiato canto e violoncello al Conservatorio di Firenze, perfezionandosi con Gianni Fabbrini e Donatella Debolini. Nel 2023 ha debuttato al Teatro alla Scala di Milano nel ruolo di Titta Castagna nella *Zite 'ngalera* di Leonardo Vinci. Collabora regolarmente con importanti ensemble come Akamus, Accademia Bizantina, Les Talens Lyriques e Il Complesso Barocco, lavorando con direttori di fama internazionale come Ottavio Dantone, Fabio Biondi e Christophe Rousset. Ha interpretato numerosi ruoli in opere di Händel, Vivaldi, Cavalli e Scarlatti, e ha partecipato a produzioni in teatri prestigiosi come il Mozarteum di Salisburgo, il Liceu di Barcellona e il Teatro Colón di Buenos Aires. Ha anche pubblicato diversi album solistici dedicati a compositori come Ariosti, Vinci e Jommelli. Nel 2025 sarà impegnato in *Giulio Cesare* di Händel e *Didone Abbandonata* di Galuppi.

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESÌ

/ Jesi 1710
/ Pozzuoli 1736

**Stabat Mater
per soli e orchestra**

durata: 44 minuti circa

nota di
Elisabetta Torselli

La bellissima e toccante sequenza mediolatina nota come *Stabat Mater*, in venti strofe tristiche di dimetri trocaici di cui i primi due rimanti e il terzo tronco (secondo lo schema metrico XXy), illustra poeticamente l'inscindibile nesso di sofferenza e redenzione, dolore e finitezza da una parte, speranza ultraterrena dall'altra, che costituisce il significato più profondo dell'immagine cristiana della croce, affiancandole la dimensione tutta umana della maternità.

Questo testo fu attribuito in passato a San Gregorio Magno, a San Bernardo, a Innocenzo III, a San Bonaventura, ma oramai lo si assegna quasi con certezza a Jacopone da Todi (1235 - 1306), possente personalità in lotta perenne con la chiesa ufficiale (scomunicato e incarcerato da Bonifacio VIII dopo l'aspra battaglia che oppose quest'ultimo ai francescani "spirituali" cui Jacopone apparteneva); ma anche e soprattutto grande poeta, capace di coniugare formazione letteraria e adesione istintiva alla religiosità popolare e ai suoi modi d'espressione.

La sua celeberrima lauda *Donna de Paradiso* tratta infatti, ma in volgare, con maggior sviluppo e più drammatici accenti, la stessa scena della Madonna ai piedi della croce che troviamo nello *Stabat Mater* in latino.

La finalizzazione liturgica di questa sequenza come inno per gli uffici (primo vespro, mattutino, laudi) del tempo di Passione o per alcune feste mariane come l'Addolorata, e, in epoca successiva, la stessa bellezza del testo, raccomandarono e raccomandano questa sequenza all'attenzione dei compositori, ed è realmente sorprendente il numero di *Stabat Mater* che senza esitazioni possiamo assegnare all'ambito dei capolavori della musica, a partire dai grandi *Stabat Mater* polifonici fra cui spicca il gioiello palestriniano a otto voci, per arrivare agli *Stabat Mater* novecenteschi di Szymanowski, Thompson, Poulenc, Penderecki, Arvo Pärt, passando naturalmente, oltre che per Pergolesi, per Haydn, Boccherini, Rossini con la sua intonazione grandiosamente teatrale e flamboyante, Verdi, Dvořák.

Nella sua intonazione per soprano, contralto, archi e basso continuo, Pergolesi divide il testo in dodici episodi tra arie solistiche e duetti, più l'*Amen* finale (*Stabat mater* duetto, *Cujus animam* aria per soprano, *O quam tristis* duetto, *Quae moerebat* aria per contralto, *Quis est homo* duetto, *Vidit suum dulcem natum* aria per soprano, *Eja mater* aria per contralto, *Fac ut ardeat* duetto, *Sancta Mater* duetto, *Fac ut portem* aria

per contralto, *Inflammatus* duetto, *Quando corpus morietur* duetto, *Amen* duetto), e lo tratta ovviamente nello stile italiano e napoletano del suo tempo, cioè nello stile di cantata, con il largo spazio accordato ad una vocalità bella e fiorente anche sotto il velo penitenziale, e con le relative varietà di andamento che differenziano, ad esempio, la gravità dell'episodio iniziale e la vorticosa espressione di affetti dell'*Inflammatus*.

Il lavoro fu quasi certamente commissionato a Pergolesi da Marzio IV duca di Maddaloni, protettore del musicista negli ultimi anni della sua vita, per la Confraternita di S. Luigi di Palazzo sotto il titolo della Vergine dei Dolori (e Cavalieri della Vergine dei Dolori di Napoli si nominavano appunto i suoi membri): è probabile che la commissione avesse lo scopo di aggiornare il repertorio musicale di quella confraternita nelle occasioni liturgiche richieste, fornendo un'alternativa a *Stabat Mater* precedenti, come quello di Alessandro Scarlatti per lo stesso organico. Morto ventiseienne di tisi nel marzo del 1736, lo sfortunato compositore non poté però gioire dello straordinario successo europeo - postumo, ma di poco - della *Serva Padrona* e dello *Stabat Mater*, quest'ultimo ultimato pochi giorni prima della morte nel monastero dei Cappuccini di Pozzuoli.

Il tuttora popolarissimo intermezzo che ha come protagonisti Uberto, Serpina e il muto Vespone, nato come farcitura comica del dramma serio *Il prigionier superbo* (Napoli 1733), divenne, com'è noto, il *casus belli* della *Querelle des Bouffons*, quando la troupe italiana capeggiata da Eustachio Bambini portò in tournée, in Francia e finalmente a Parigi, *La Serva Padrona* (1752: ma, per fare un esempio, la si era già data a Dresda nel 1740), con altri lavori del repertorio italiano e segnatamente napoletano, scatenando una bagarre che vide gli enciclopedisti farsene fautori entusiasti, a detrimento del solenne e panneggiato repertorio francese: una battaglia di cui ben si avverte l'eco polemica nel divertentissimo *Nipote di Rameau* di Diderot, scritto negli anni Sessanta del Settecento.

Ma un cammino non meno sorprendente lo stava, nel frattempo, percorrendo lo *Stabat Mater*; ed è infatti ancora il nostro nipotino degenero di Rameau, geniale e sboccato com'è, lo stesso che nell'invenzione di Diderot esalta gli accenti di verità e le emozioni della musica italiana contro i conservatori dell'Académie Royale de Musique, a prendere momentaneamente le difese dei compositori suoi connazionali, spiazzati e travolti dal genio pergolesiano,

affermando perentoriamente: «*Si dovrebbe vietare con un'ordinanza di polizia a qualsiasi persona, di qualunque qualità e condizione, di far cantare lo Stabat di Pergolesi. Si doveva farlo bruciare per mano del boia, quello Stabat. Parola mia, ci hanno dato una bella fregatura!*» (ma anche Alberto Basso, nella sua monumentale monografia bachiana *Fra Musica*, documenta da par suo la rapida ed eccezionale fortuna dello *Stabat Mater* pergolesiano, poiché è appunto una rielaborazione di esso la cantata bachiana *Tilge, Höchster, meine Sünden* classificata fra i mottetti e pubblicata nella Neue Bach Ausgabe II/9).

La prima edizione a stampa sembra essere quella parigina "Aux Adresses Ordinaires" del 1740, ma il lavoro circolava anche in un gran numero di copie manoscritte in tutta Europa (il rifacimento bachiano si collocherebbe entro il 1746-47), compresa - anzi particolarmente entusiasta - l'Europa protestante, dove il testo latino era magari sostituito con parafrasi bibliche (in Bach, il Salmo 51), testi di corali tradizionali e simili: e si arrivò ad eseguirlo fin sulle soglie della remota Lapponia, a Turku!

Ci sembra che basti questo a dimostrare l'estensione strabiliante di questo cammino, in cui davvero lo *Stabat Mater* pergolesiano ci appare spinto fino agli estremi lembi di civiltà musicale, da quel calore comunicativo e patetico, da quell'immediatezza, da quella capacità di suscitare una risposta emotiva subitanea, per così dire rettilinea, che sono il contrassegno della grande musica italiana da Monteverdi a Rossini a Verdi a Puccini.

Questo calore, quest'immediatezza non significano che siano non mediate, ingenua, non calcolate dalla scienza musicale, le strategie compositive e di retorica musicale messe in atto (tutt'altro, e non per niente abbiamo citato Monteverdi, Rossini, Verdi, Puccini).

Si osservino ad esempio le dissonanze poste e risolte dagli archi e poi dalle voci nel disegno ascendente delle parti strumentali e vocali dell'episodio d'apertura: sono stilemi d'origine colta, dallo stile severo "a durezze e ligature" passato per osmosi naturale dal mottetto alla toccata organistica, alla sonata e al concerto "da chiesa" (per esempio attraverso la mediazione del Corelli di certi concerti della fortunatissima *op. VI*, e di una scuola napoletana più austera e strumentale, come in Francesco Durante, maestro di Pergolesi al Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo).

Li ritroviamo, drammaticamente e veementemente velocizzati, nello straordinario duetto *Fac ut ardeat*, forse

il vertice espressivo della grande creazione pergolesiana; mentre il fiammeggiare della vocalità, le perentorie inquadrature così tipicamente pergolesiane stabilite dall'orchestra nell'*Inflammatum*, così come la plastica e patetica curvatura melodica del *Quando corpus morietur*, hanno, pur nella continua mescolanza con quegli stilemi da stile severo, una derivazione operistica più evidente, e invitano a mettere lo *Stabat Mater* in parallelo con i capolavori teatrali pergolesiani come l'*Adriano in Siria* e l'*Olimpiade*. Ma è lo storico, il commentatore, a cogliere queste continuità, a stabilire queste distinzioni. La risposta immediata della ricezione ne coglie d'acchito la luttuosità, meditativa o drammaticamente scossa, e le oasi di speranza luminosa, situazioni sempre cariche di un profondo appello, e, come accadde al pubblico di tutta Europa due secoli e mezzo fa, trasforma questi dati tecnico-linguistici di dottrina e di retorica musicale in pura emozione d'ascolto.

STABAT MATER

di Jacopone da Todi

I.

soprano e contralto

Stabat mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa
dum pendebat filium.

II.

soprano

Cuius animam gementem
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.

III.

soprano e contralto

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
mater unigeniti!

IV.

contralto

Quae moerebat et dolebat
et tremebat dum videbat
nati poenas incliti.

V.

soprano e contralto

Quis est homo, qui non
fleret
Christi matrem si videret
in tanto supplicio?
Quis non posset contristari,
piam matrem contemplari
dolentem cum filio?
Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.

VI.

soprano

Vidit suum dulcem natum
moriendo desolatum
dum emisit spiritum.

VII.

contralto

Eia, mater. fons amoris,
me sentire vim doloris
fac ut tecum lugeam.

VIII.

soprano e contralto

Fac ut ardeat cor meum
in amando Christum
Deum
ut sibi complaceam.

IX.

soprano e contralto

Sancta mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.
Tui nati vulnerati
tam dignati pro me parti
poenas mecum divide.
Fac me vere tecum fieri,
crucifixo condolere
donec ego vixero.
iuxta crucem tecum stare,
te libenter sociare

in planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,
mihi iam non sis amara,
fac me tecum piangere.

X.

contralto

Fac ut portem Christi
mortem,
passionis fac consortem,
et plagas recolare.
Fac me plagis vulnerari,
cruce hac inebriari
ob amorem filii.

XI.

soprano e contralto

Inflammatum et accensus,
per te, virgo, sim defensum
in die iudicii.
Fac me cruce custodiri,
morte Christi praemuniri,
confoveri gratia.

XII.

soprano e contralto

Quando corpus morietur,
fac ut animae donetur
paradisi gloria.

Amen

FRANZ JOSEPH HAYDN

/ Rohrau 1732
/ Vienna 1809

Sinfonia Hob.I:104 *Salomon*

durata: 28 minuti circa

nota di
Elisabetta Torselli

L'ultima sinfonia di Haydn, detta *London* da un'annotazione dell'autore, o *Salomon* (due titoli che però potrebbero riferirsi all'intero ciclo delle ultime sinfonie haydniane), è il frutto estremo del secondo (1794 - '95) dei due soggiorni inglesi di Haydn, promossi inizialmente dall'impresario / violinista Salomon. L'idillio fra Haydn e Londra fu tale che la sola "prima" della *sinfonia n. 104* (4 maggio 1795 al King's Theatre) fruttò all'autore la somma di ben quattromila fiorini. Tutto suggerisce che l'Inghilterra vedesse in Haydn un nuovo padre della patria musicale venuto dal mondo germanico, com'era stato, all'inizio del secolo, Händel (morto nel 1759 e già oggetto di venerazione nazionale con festival e revivals vari); a ciò c'è da aggiungere sia la naturale consonanza fra il compositore "umorista" per eccellenza e la terra di Swift e Fielding, sia il riaffiorare nelle *Londinesi* di sporadici brividi di sublimità preromantiche e "ossianiche" (negli *Adagi* introduttivi, ad esempio), brividi che in Haydn venivano molto da lontano - dalle sue sinfonie *Sturm und Drang* composte intorno ai quarant'anni, ad esempio - e che, benchè dissimulati in una sorta di poetica dell'*Assenza*, dovevano risultare non meno riconoscibili nella terra che, bene o male, al Romanticismo ha fatto da culla, ma al cui gusto di allora - che vogliamo immaginare già orientato su un certo understatement sornione - doveva convenire non meno bene la carta che Haydn gioca così divinamente nelle *Londinesi*, quell'apparenza di "niente soggettività, siamo Classici" che le contraddistingue, spesso in una proiezione esterna del sentimento creativo sulla sfera del "caratteristico", reinterpretando con movenze di studiata semplicità divise sonore chiare e più o meno direttamente attribuibili a quella sfera (l'incedere militare della marcia, il ticchettio dei congegni meccanici, la danza robusta quasi pensata come un omaggio all'albionica country life).

Il primo tempo si apre con il consueto *Adagio* dalla semplice ma evocativa struttura, che qui ha un sapore particolarmente misterioso e vaticinante - lo squillo tonica/ dominante e, alla fine, certe catene di dissonanze e ritardi degli archi, uno stilema dello stile "grave" che ritroveremo di lì a qualche anno in apertura all'oratorio haydniano *La Creazione* - che introduce l'*Allegro* (passando al maggiore) costruito su un tema graziosissimo e scherzoso in una sapiente struttura di forma-sonata sostanzialmente monotematica (dopo la transizione alla

dominante riascoltiamo infatti la stessa idea) che insiste sull'elaborazione capillare e respirata ma lievissima del materiale: gli equilibri della *104* sono infatti studiati in vista di un grande finale in forma-sonata.

L'*Andante*, impiantato in sol maggiore, è una scena di variazioni su un soggetto di conversazione che si impenna su un tema conciso e garbato, subito increspata però da qualche episodio più veemente e drammatico (come quello in minore dopo il primo ritornello) fino all'estroversione "eroica" di un ritmo alla marcia, mentre il *Menuetto* (sic) è insaporito da scherzi ed epigrammi vari, come il trillo a tutt'orchestra sulla settima di dominante (ma ingentilito da un *Trio* limpido e soave anche se sempre giocoso).

Ma questa sinfonia, come abbiamo già detto, è tutta orientata sul grandioso *Finale* che chiude con un sorriso, e con un documento di sapienza compositiva straordinaria, la lunghissima e feconda vicenda sinfonica di Franz Joseph Haydn. Come in molte delle *Londinesi* anche stavolta il tema è dato da una canzone popolare di area slava esposto dai violini su un pedale di tonica dei bassi (quasi una zampogna).

Ma è caratteristico del raffinatissimo "stile popolare" haydniano il fatto che il tema (a cui dopo lo transizione alla dominante un altro se ne aggiunge, ma scaturito direttamente da quello principale) non solo si ambienta perfettamente negli equilibri dello stile classico, ma anche che in questo contesto spontaneamente si faccia cosmopolita prendendo un carattere da *country dance* anglosassone.

È una costruzione magistrale per esemplificare la quale si potrebbero segnalare moltissimi procedimenti e particolari: ci accontentiamo di richiamare l'attenzione sul *fugato* che apre la sezione di sviluppo, e i ricorrenti impasti accordali di corni, trombe e legni che "legano" i motti ritmicamente agilissimi dei violini dando loro un indimenticabile e arguto sfondo campestre.

VIOLINI PRIMI
Giacomo Bianchi *
Paolo Gaiani **
Samuele Bianchi
Chiara Foletto
Alessandro Giani
Paolo Lambardi
Marco Pistelli
Eleonora Zamboni

VIOLINI SECONDI
Fiammetta Casalini *
Franziska Schötensack *
Damiano Babbini **
Stefano Bianchi
Paolo Del Lungo
Bianca Pianesi

VIOLE
Stefano Zanobini *
Caterina Cioli **
Sabrina Giuliani
Pierpaolo Ricci

VIOLONCELLI
Klara Wincor *
Augusto Gasbarri *
Lorenzo Così
Jacopo Gaudenzi

CONTRABBASSI
Enrico Ruberti *
Marco Tagliati *

FLAUTI
Viola Brambilla *
Francesca S. Presentini

OBOI
G. Flavio Giuliani *
Linda Sarcuni

CLARINETTI
Emilio Checchini *
Fabrizio Fadda *

FAGOTTI
Umberto Codecà *
Camilla Di Pilato *

CORNI
Andrea Albori *
Andrea Mancini *

TROMBE
Stefano Benedetti *
Luca Betti *

TIMPANI
Davide Testa *

ORGANO
Dimitri Betti *



Nel 1983, durante la direzione artistica di **Luciano Berio**, è diventata Istituzione Concertistica Orchestrale per riconoscimento del Ministero del Turismo e dello Spettacolo.

L'organico medio è di 44 musicisti che si suddividono anche in agili formazioni cameristiche. L'Orchestra ha sede a Firenze nello storico Teatro Verdi, dove presenta la propria stagione di concerti, distribuiti poi in tutta la Toscana, in Italia e all'estero. È oggi guidata dalla direzione artistica di **Daniele Spini** e dalla direzione principale di **Diego Ceretta**.

La sua storia artistica è segnata dalla presenza e dalla collaborazione con musicisti illustri come Salvatore Accardo, Martha Argerich, Rudolf Barshai, Yuri Bashmet, Franco Battiato, Stefano Bollani, Frans Brüggen, James Conlon, Myung-Whun Chung, Tan Dun, Richard Galliano, Gianandrea Gavazzeni, Gianluigi Gelmetti, Daniel Harding, Eliahu Inbal, Yo-Yo Ma, Butch Morris, Emmanuel Pahud, Daniele Rustioni, Ryūichi Sakamoto e Uto Ughi.

L'ORT si distingue per l'eccellenza dei musicisti di cui è composta ed è interprete duttile di un ampio repertorio, dal barocco al classicismo, dal romanticismo al Novecento storico, con una particolare attenzione alla musica contemporanea, che l'ha portata a partecipare a importanti festival internazionali. I suoi concerti sono trasmessi da Rai Radio Tre e da Rete Toscana Classica; incide per Emi, Ricordi, Agorà, VDM Records, Sony Classical, Warner Music Italia, NovAntiqua Records e Dynamic.

Fondata nel 1980 a Firenze, per iniziativa della Regione Toscana, della Provincia e del Comune di Firenze, è considerata una tra le migliori orchestre in Italia.

* prime parti
** concertino

Ispettrice d'orchestra
e archivista
Larisa Vieru

ORCHESTRA
DELLA TOSCANA

9^a edizione
**Giugno-Luglio
2025**

IN ARRIVO

Seguici sul nostro sito
e sui canali social

orchestradellatoscana.it



Ville e Giardini incantati

MUSICA E CONCERTI
NELLE VILLE MEDICEE TOSCANE

PROPOSTE DISCO GRAFICHE



Questi e altri titoli
disponibili presso la sede
di
DISCHI FENICE
via Santa Reparata 8/B
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



"Savoir d'avance que la musique de tel opéra est de Pergolèse me fait trouver l'opéra bien meilleur que si j'ignorais le nom de l'auteur. Mon âme est conviée à broder", disait Stendhal.

Tre edizioni a confronto dell'ultima opera di **Giovanni Battista Pergolesi** in ordine cronologico di incisione.

Un'esecuzione eccellente con due voci sublimi, **Claudio Abbado** tra l'altro in quel periodo direttore ospite permanente della Filarmonica di Vienna - registrò Pergolesi con la London Symphony Orchestra. Esperienza di suono eccellente, uno dei primi DDD della storia. (1 cd DGR € 15)

Molto diversa l'interpretazione austera di **René Jacobs**, qui presente come direttore e come controtenore per la parte del contralto. Diventata leggendaria la parte del soprano affidata ad un garçon **Sebastian Henning**. (1 cd Harmonia Mundi € 10)

L'edizione più recente (2021), è affidata a due voci maschili (sopranista e controtenore).

Filippo Mineccia esegue questo brano stasera dal vivo per noi. Ottima registrazione Chateau de Versailles con ampio libretto con testo latino e traduzione in tre lingue. (1 cd CDV € 15)



FALSI D'AUTORE

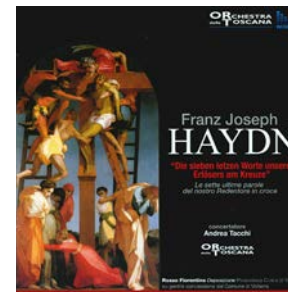
Novità di questa stagione, una piccola galleria di "falsi d'autore": opere originali ma ispirate ad alcuni grandi capolavori dell'arte visiva. Al solito, ci piace mescolare le carte, i generi, i linguaggi.

L'illustrazione è di Chiara Palumbo

Keith Haring ha sempre disegnato l'energia, l'impulso vitale, il ritmo che attraversa i corpi e le città. Le sue figure non stanno mai ferme: ballano, saltano, si contorcono. Ma cosa succede se uno dei suoi iconici omini afferra un violino e si lascia trasportare da un'energia nuova?

Il nostro falso d'autore ci mostra proprio questo: un musicista che sembra suonare e danzare allo stesso tempo. Le note diventano segni, i suoni si fanno movimento puro. L'orchestra, in questa immagine, è una pista da ballo invisibile su cui la musica classica smette di essere immobile e si fa pop, corpo, vitalità. Forse Haring non ha mai disegnato un violino, ma non avrebbe avuto nulla in contrario a prestare i suoi personaggi a un'orchestra che vibra di energia. Perché anche un concerto sinfonico, a ben guardare, non è altro che una danza collettiva dove tutti, musicisti e pubblico, si muovono insieme.

UN DISCO PER LA CARITAS



In occasione della **Pasqua**, durante i concerti di **giovedì 17 aprile** al Verdi di Firenze, e di **venerdì 18 aprile** al Teatro Garibaldi di Figline, torniamo a ospitare i volontari della **Fondazione Solidarietà Caritas ETS Firenze**. Presenti nel foyer dei teatri, i volontari informeranno il pubblico e cercheranno sostegno per la nuova campagna *La Mensa che Viaggia*, il progetto contro lo spreco alimentare che recupera cibo invenduto per trasformarlo in pasti destinati ai bisognosi.

In questa occasione ci sarà una sorpresa in più! A tutte le persone che faranno una donazione di qualsiasi importo, la Fondazione ORT regalerà una copia dell'incisione *Le sette ultime parole del nostro Redentore in croce* di **Franz Joseph Haydn**. Il disco, registrato al Teatro Verdi nel settembre 2009 e pubblicato nel 2010, vede protagonista la storica spalla dell'ORT, **Andrea Tacchi** nel ruolo di violino concertatore.

2024/25 44ª stagione
concertistica

TEATRO VERDI
FIRENZE VIA Ghibellina 99

Diego Ceretta

direttore

musiche di
KEIKO DEVAUX
ALFREDO CASELLA
PĚTR IL'IČ ČAJKOVSKIJ

07

MAGGIO
mercoledì
ore 21:00



musiche di
FELIX MENDELSSOHN
CRISTIAN CARRARA
KURT WEILL

João Barradas
fisarmonica

Niklas Benjamin
Hoffmann
direttore

17

MAGGIO
sabato
ore 21:00



FONDAZIONE DRT



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

La biglietteria è aperta:
martedì ore 10:00-13:00
mercoledì ore 16:00-19:00
giovedì ore 16:00-19:00
venerdì ore 10:00-13:00 e
16:00-19:00
sabato ore 16:00-19:00
(domenica e lunedì chiusa);
1 ora prima dell'inizio
dell'evento.

TEATRO VERDI
Via Ghibellina, 99 - Firenze
teatroverdifirenze.it



unicoop
firenze

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Maurizio Frittelli presidente
Nazzareno Carusi vice
Elisabetta Bardelli
Antonella Centra
Maria Luisa Chiofalo

REVISORE UNICO
Vittorio Quarta

DIREZIONE GENERALE,
RISORSE UMANE, SVILUPPO
AMMINISTRAZIONE, SERVIZI
TECNICI E COMUNICAZIONE
Marco Parri

Novella Sousa
Alice Zanolla
Arianna Morganti
Simone Grifagni
Cristina Ottanelli
Angelo Del Rosso
Ernesto Biagi
Ambra Greco
Elena Prucher
Riccardo Basile

TEATRO VERDI
PALCOSCENICO
Alessandro Goretti
Sara Bonaccorso
Carmelo Meli
Sandro Russo

OSPITALITÀ
Fulvio Palmieri
Paolo Malvini

CREDITI FOTOGRAFICI
Roy Cox (cop.)
Cosimo Bellocci (cop. alto)
Davide Carson (cop. basso)
Benjamin Ealovega (6)
Gildardo Gallo (8)
Eugenia Cesari (17)
Marco Borrelli (22)
Anne Hornemann (22)

Questo programma è stato scritto
da umani. Può contenere refusi.

DIREZIONE ARTISTICA
Daniele Spini
Paolo Frassinelli
Tiziana Goretti
Noemi Eleonora Biagi

DIRETTORE PRINCIPALE
Diego Ceretta

DIRETTORE ONORARIO
James Conlon

DIRETTORE EMERITO
Daniele Rustioni

Per rimanere in contatto con
le attività dell'**Orchestra della
Toscana** e per essere sempre
aggiornati è consigliabile
iscriversi alla nostra newsletter.

Non siamo invasivi: in genere
facciamo un solo invio al mese
e c'è sempre la possibilità
di cancellarsi facilmente in
qualsiasi momento.

Ci si iscrive andando sul sito
orchestraddellatoscana.it
oppure direttamente digitando
http://bit.ly/news_ORT

o ancora,
inquadrandolo
con il proprio
cellulare
il QR Code
qua accanto.





A tu per tu con
GIOTTO

Fondazione CR Firenze dona ai residenti a Firenze
e nella Città Metropolitana l'anteprima delle visite al cantiere
di restauro della **Cappella Bardi in Santa Croce**



FONDAZIONE
CR FIRENZE

PER INFO E PRENOTAZIONI

fondazionecrfirenze.it