

MINISTERO
DELLA
CULTURA



45^{RA} ORCHESTRA
DELLA TOSCANA

STAGIONE
CONCERTISTICA
2025/2026

**Diego
Ceretta**

direttore

**Kevin
Spagnolo**
clarinetto



orchestradellatoscana.it

ORT

STAGIONE
CONCERTISTICA
2025/2026



English edition

COSA ASCOLTIAMO

di **Daniele Spini**

con il contributo di



registrazione audio
a cura di
EMA Vinci Service



Il nostro Direttore principale **Diego Ceretta** ritorna fra noi dopo un'assenza di qualche settimana. E ci propone un programma che lo vede proseguire uno dei temi portanti di questo suo primo triennio di lavoro con l'Orchestra della Toscana, il grande romanticismo viennese e tedesco. In questo periodo **Robert Schumann** è comparso sistematicamente nei suoi programmi. Dapprima con l'integrale dei concerti per strumento solista e orchestra. Poi la conferma del grado di qualità raggiunto in pochi mesi da un'orchestra rinnovata profondamente con i primi confronti con le sinfonie, un impegno da non affrontare a cuor leggero. Adesso è il turno di un lavoro che non è una sinfonia vera e propria, tant'è vero che si trincerà dietro un titolo che è un semplice elenco di forme: *Ouverture, Scherzo e Finale*; ma che si schiera accanto alle grandi sinfonie nate in quello stesso 1841 come un'alternativa più libera e fantasiosa alla prosecuzione di quella storia. Da uno slancio romantico altrettanto generoso è espresso il *Concerto n. 2* dedicato da **Carl Maria von Weber** a uno strumento che con la sua voce evocativa ed espressiva come poche fu uno dei protagonisti di quell'avventura, il clarinetto: insieme con Ceretta ne è interprete un solista celebre, **Kevin Spagnolo**, un cittadino d'Europa che ha compiuto i primi studi in Toscana e nell'Orchestra della Toscana ha mosso ancora giovanissimo i primi passi. Poi **Franz Schubert**, capostipite riconosciuto della stagione romantica, e un capolavoro senza tramonto, l'*Italiana* di **Felix Mendelssohn**, riferimento obbligato per capire l'immagine del nostro paese nella cultura europea dell'Ottocento. Insieme con altre musiche questo programma nei prossimi giorni accompagnerà l'ORT a Valladolid e Salamanca per un tour in Spagna che sarà la seconda, e non certo l'ultima, uscita internazionale sotto la guida del suo maestro.

Diego Ceretta

direttore

Kevin Spagnolo

clarinetto

Robert Schumann

Ouverture, Scherzo e Finale in mi maggiore, op. 52

Ouverture - Andante con moto. Allegro
Scherzo - Vivo. Trio

Finale - Allegro molto vivace

Carl Maria von Weber

Concerto per clarinetto e orchestra
in mi bemolle maggiore n. 2, op. 74

Allegro
Andante con moto
Alla polacca

Franz Schubert

Ouverture in re maggiore in stile
italiano, D 590

Adagio.
Allegro giusto
Allegro vivace

Felix Mendelssohn

Sinfonia n. 4 in la maggiore, op. 90
"Italiana"

Allegro vivace
Andante con moto
Con moto moderato
Saltarello. Presto

FIGLINE (FI), Teatro Garibaldi
sabato 21 febbraio 2026 ore 21:00

EMPOLI (FI), Palazzo delle Esposizioni
lunedì 23 febbraio 2026 ore 21:00

FIRENZE, Teatro Verdi
martedì 24 febbraio 2026 ore 21:00

VALLADOLID (SPAGNA)
giovedì 26 febbraio 2026 ore 19:30

SALAMANCA (SPAGNA)
venerdì 27 febbraio 2026 ore 21:00

LA MUSICA E OLTRE ...

rubrica di
Rosaria Parretti

La nostra convivenza a Vienna ora è piuttosto piacevole: teniamo in casa di Schober ogni settimana tre letture e una schubertiade.

Lettera di Schubert
a Josef v. Spaun
Vienna, 7 dicembre 1822

- 1811 - Weber
Concerto per clarinetto e
orchestra n. 2 op. 74
- 1817 - Schubert
Ouverture in stile italiano
D 590
- 1833 - Mendelssohn
Sinfonia n. 4 "Italiana"
- 1841 - Schumann
Ouverture, Scherzo e Finale

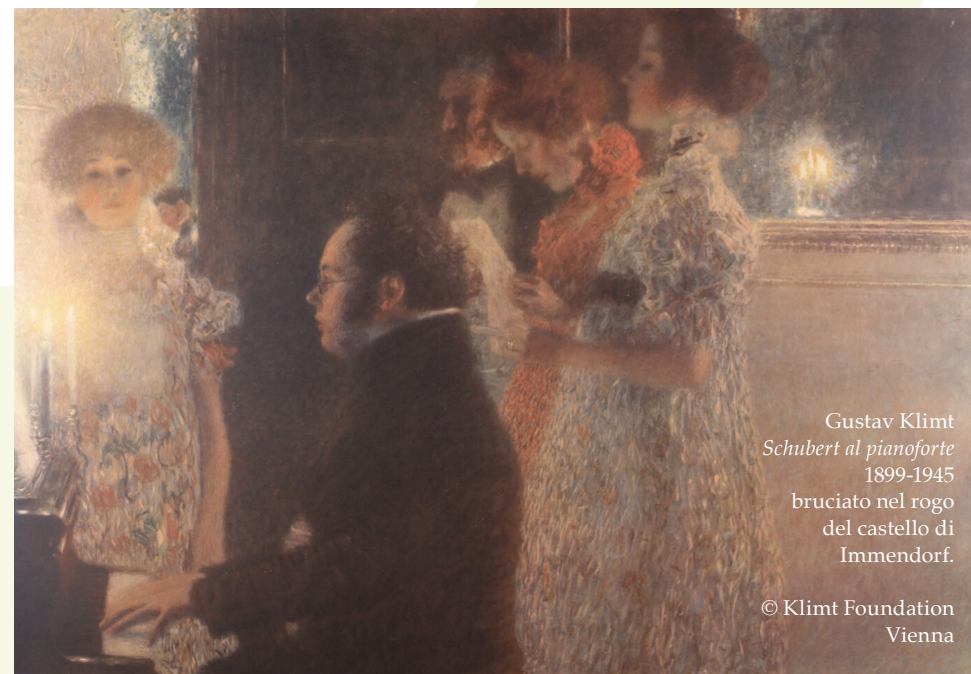
Il quadro accanto si intitola *Schubert al pianoforte*. Lo ha dipinto Gustav Klimt, e oggi non esiste più. I colori della tela sono ricostruiti in base a fotografie in bianco e nero, uniche testimonianze visive di questo capolavoro. Ecco com'è andata.

Tutto parte con Nikolaus Dumba, ricco industriale austriaco, vicepresidente del Musikverein, amico di Brahms, un mecenate importante a Vienna. Nel 1893 contatta vari artisti per decorare le sale del suo palazzo di città. A Klimt propone di occuparsi della stanza della musica, e il lavoro entra nel vivo qualche anno dopo. I due si scrivono, Klimt prepara i bozzetti per il progetto: due quadri da collocare come sopraporta. Il soggetto del primo è un'allegoria della Musica. *Schubert al pianoforte* è invece un suggerimento di Dumba che ammira da sempre il compositore: ne colleziona perfino le partiture autografe, tanto che il suo lascito sarà alla base della Collezione Schubert alla Biblioteca civica di Vienna. Nel dipinto, Schubert è seduto al piano, in un'atmosfera intima, illuminata da poche candele, le mani sulla tastiera, gli occhi sullo spartito, i capelli ricciuti, gli occhioletti, il colletto alto. Klimt ha visto senz'altro i ritratti di Wilhelm August Rieder, forse glieli ha mostrati proprio Dumba. Il profilo è in ombra, contro una porta scura, la luce è infatti sulle figure intorno. A destra, in piedi, due donne e due uomini, in abiti senza tempo, cantano in questa riunione musicale in casa di amici, una *schubertiade*. La donna a sinistra cattura tutta l'attenzione, fissando l'osservatore esterno: è Marie Zimmermann, modella e amante di Klimt.

Prima di entrare in casa Dumba, la tela è esposta al pubblico alla palazzina della Secessione nel 1899: lo scrittore Hermann Bahr dice che è "il più bel quadro mai dipinto da un austriaco". Alla morte del mecenate, lo *Schubert* va nelle mani dei più grandi collezionisti di opere di Klimt, i Lederer. Il rapporto fra Klimt e questa famiglia è tale che si rischia di divagare. Per questa storia, basta sapere che a un certo punto ai Lederer confiscano tutti i quadri: siamo nel 1939, c'è l'annessione

dell'Austria alla Germania, e i Lederer sono ebrei.

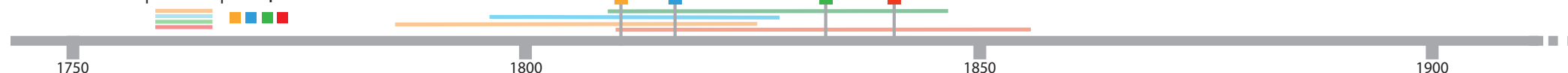
Febbraio 1943, piena Seconda guerra mondiale, si inaugura a Vienna una grande retrospettiva di Gustav Klimt, voluta dal leader nazista e governatore della capitale austriaca, Baldur von Schirach, che così intende celebrare il pittore scomparso da venticinque anni come "artista del secolo". Tante opere in mostra sono frutto di espropri e vendite forzate all'asta ai danni di ricchi imprenditori ebrei dell'epoca: proprio un bel paradosso, la mostra nazista coi quadri degli ebrei. Infatti c'è la collezione Lederer, e c'è lo *Schubert*. La guerra avanza, i bombardamenti a tappeto pure, la mostra viene chiusa, le opere trasferite in Bassa Austria nel castello di Immendorf, per tenerle al sicuro. E invece no: maggio 1945, ultimi giorni di guerra, al castello scoppiano incendi appiccicati dalle SS per contrastare i russi. I capolavori che si voleva preservare dalle bombe vanno tutti in fumo, in cenere anche la collezione Lederer e lo *Schubert*. Ma i testimoni oculari della distruzione di questi tesori non sono mai stati trovati. I rapporti dei vigili del fuoco, spariti. C'è chi sostiene che gli incendi siano stati un diversivo e che lo *Schubert al pianoforte* sia chissà dove.



Gustav Klimt
Schubert al pianoforte
1899-1945
bruciato nel rogo
del castello di
Immendorf.

© Klimt Foundation
Vienna

Timeline | La vita | Le opere





Diego
Ceretta



Kevin
Spagnolo



BIO COMPLETA



diegoceretta.it



diegoceretta.it

Classe 1996, lombardo, curioso e diretto, Diego Ceretta è uno dei più giovani direttori d'orchestra italiani ad aver già conquistato un podio stabile: dal 2023 guida l'Orchestra della Toscana. Formatosi al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano studia composizione e si diploma in violino e direzione d'orchestra con Daniele Agiman e si perfeziona con Gilberto Serembe, Luciano Acocella e Daniele Gatti. Sul podio debutta ventenne e da allora la sua carriera corre veloce: Rossini a Pesaro, Verdi a Parma, ma anche importanti esperienze sinfoniche con la Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, l'Orchestre National de Montpellier, l'Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, il Maggio Musicale Fiorentino e i prossimi debutti con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e la Luzerner Sinfonieorchester. Nei suoi concerti cerca una relazione viva con l'orchestra, dove gesto e suono diventano racconto condiviso. Dirige con entusiasmo contagioso, energia e precisione, un equilibrio tra rigore e curiosità che trasforma ogni prova in un incontro nuovo.



BIO COMPLETA



kevinspagnolo.com



kevin.p.spagnolo



kevinpedrospagnolo

Nel 2018, a soli 22 anni, vince il Primo Premio al Concorso Internazionale di Musica di Ginevra, diventando il più giovane clarinettista di sempre a ottenere questo riconoscimento. Da quel momento la sua carriera prende slancio su scala globale, grazie a una musicalità intensa e a una tecnica di straordinaria naturalezza. È ospite regolare di orchestre e festival di primo piano e si esibisce come solista in Europa, America Latina e Asia. Nel 2022 sostituisce all'ultimo momento Martin Fröst in una tournée con la Swedish Chamber Orchestra, conquistando pubblico e critica, e nel 2024 debutta con l'Orchestre de la Suisse Romande nel Concerto per clarinetto di Mozart. Accanto all'attività solistica coltiva con passione la musica da camera, collaborando con musicisti come Beatrice Rana, Emmanuel Pahud e Stefano Bollani. Nel 2021 pubblica il suo primo CD, Façades, ritratto musicale delle molteplici sfumature della sua identità artistica, e affianca alla carriera concertistica un'intensa attività didattica, con masterclass internazionali ed è docente presso Avos Project a Roma.

ROBERT SCHUMANN

/ Zwickau 1810
/ Endenich 1856

Ouverture, Scherzo e Finale in mi maggiore, op. 52

durata: 17 minuti circa

Agli esordi del suo cammino musicale Robert Schumann non pensava affatto a una carriera da compositore, ma da pianista. Un disturbo alla mano destra – che gli precluse la strada del concertismo – lo obbligò a riorientare le proprie aspirazioni. Per lungo tempo la musica rimase per lui sinonimo di pianoforte: i primi ventotto numeri d'opus sono dedicati quasi interamente allo strumento, spesso sotto forma di raccolte di brevi pezzi accostati liberamente. In seguito Schumann si gettò con impeto nel Lied, componendone oltre cento in un solo anno. Nel 1841 quella straordinaria stagione di miniature in forma libera si esaurì improvvisamente: l'orizzonte si allargò, e l'orchestra divenne il nuovo terreno di conquista. Clara, appena diventata sua moglie, annotava che le idee musicali di Robert “non trovano sufficiente spazio sul pianoforte” e sperava che iniziasse a scrivere per l'orchestra. Schumann stesso rimproverò Chopin perché chiuso nel “piccolo mondo” della musica pianistica, laddove avrebbe potuto mirare a traguardi più vasti. Più tardi, quando Brahms si presentò con brani per pianoforte e Lied, Schumann lo invitò a cimentarsi con forme e organici più ampi, raccogliendo idealmente l'eredità di Beethoven.

Schumann rimase sempre diviso tra due impulsi: la vocazione romantica per una musica lirica, intima, e l'ammirazione per la potenza costruttiva delle grandi creazioni beethoveniane. Nelle composizioni di maggior respiro questa frattura riemerge spesso; ma è segno di tensione verso l'irraggiungibile e della nostalgia per qualcosa d'indefinibile. Nel 1841 questa energia si riversò sull'orchestra: nacquero due *Sinfonie*, l'*Ouverture*, *Scherzo e Finale*, una *Fantasia* (poi rielaborata come primo movimento del *Concerto in la minore op. 54*) e l'abbozzo di una sinfonia incompiuta. I tempi di composizione sono quasi incredibili: la *Sinfonia n. 1 in si bemolle maggiore op. 38*, *Primavera*, fu scritta tra il 20 gennaio e il 20 febbraio e eseguita il 31 marzo al Gewandhaus di Lipsia sotto Felix Mendelssohn. Poco dopo, il 12 aprile, iniziò l'*Ouverture*; l'8 maggio l'opera era completa, e la prima esecuzione avvenne il 6 dicembre al Gewandhaus, diretta da Ferdinand David.

L'*Ouverture*, *Scherzo e Finale* va letta come uno dei tentativi con cui Schumann cercò, in quel 1841 così intenso, di ripensare la sinfonia in chiave romantica. Solo la *Primavera* mantiene una fisionomia relativamente tradizionale; in altre opere coeve Schumann sperimenta

soluzioni personali, come nella *Sinfonia in re minore*, dove i movimenti si susseguono senza cesure e i temi ricompaiono ciclicamente. Anche per l'op. 52 Schumann evitò la parola “Sinfonia”, elencando semplicemente i tre movimenti. L'*Ouverture* si apre con un Andante con moto in mi minore, che introduce l'Allegro in mi maggiore. Lo Scherzo (Vivo) in do diesis minore porta un colore notturno e arcano; nella coda riaffiora un ricordo del primo movimento, a ribadire l'unità dell'insieme. Nel Finale (Allegro molto vivace) il primo tema appare in stile fugato, il secondo, più marcato, diventa il motore dello sviluppo, accumulando forza fino a un episodio quasi corale. La coda chiude con energia gioiosa, sigillando un lavoro coeso pur evitando la gravità della sinfonia tradizionale.

CARL MARIA VON WEBER

/ Eutin 1786
/ Londra 1826

Concerto per clarinetto e orchestra n. 2, op. 74

durata: 22 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'impronta inconfondibile: hanno assimilato il classicismo viennese di Joseph Haydn e Wolfgang Amadeus Mozart, rotondo, polposo, ordinato, e da quel trampolino compiono il balzo verso il romanticismo. Il che avviene tra il 1810 e il 1826, anno della sua morte prematura avvenuta poco prima che il romanticismo musicale germanico, con Robert Schumann, virasse verso una dimensione espressiva più intemperante e irregolare. Invece non perde mai il controllo Weber (che fu pure eccellente pianista e, come scrittore e critico, aprì la strada alla figura del musicista-intellettuale che nella generazione successiva trovò compimento proprio in Schumann e in Richard Wagner), avversa gli squilibri formali e timbrici, è misurato perfino quando vuole raffigurare le turbolenze dello spirito e della natura – e in ciò possiamo vederlo come predecessore del ‘romanticismo felice’ di Felix Mendelssohn. Non significa che la sua musica manchi di tensione. Tutt'altro. La tensione, quando serve, è ottenuta grazie all'energia ritmica e alla varietà dei colori attraverso cui, da operista e uomo di teatro qual è, dipinge scenografie ideali in grado di catturare immediatamente l'ascoltatore per trascinarlo in boschi, in feste rustiche, in luoghi stregati. Basti ascoltare l'ouverture del *Franco cacciatore*, titolo

capostipite dell'opera romantica tedesca che conduce dritto dritto al teatro musicale di Wagner. Qui le voci di certi strumenti contribuiscono, già prima che il sipario si alzi, a modellare il contesto in cui si svolge la vicenda. I corni, per esempio, suggeriscono vaste foreste battute dai cacciatori, mentre il clarinetto, intenso, duttile, visionario, caldo, eloquente, rimanda al binomio amore-stregoneria cruciale nella trama.

D'altronde Weber adorava il clarinetto - strumento all'epoca piuttosto giovane, che aveva cominciato ad assumere la conformazione moderna da metà Settecento – per cui scrisse un *Concertino*, due *Concerti*, un *Quintetto*, le *Variazioni* su un tema della sua opera *Silvana* e il *Grand duo concertant* con il pianoforte. Ispiratore di tutti questi lavori fu Heinrich Baermann, virtuoso che suonava un clarinetto di nuovo conio capace di affrontare con agio passaggi rapidi e scale cromatiche. I due musicisti, quasi coetanei, si conobbero nel 1811 a Monaco: il ventisettenne Baermann impiegato nell'orchestra di corte, il venticinquenne Weber reduce da un periodo di carcere a Stoccarda per debiti.

In quel 1811 nacquero, nel giro di poche settimane, il *Concertino* e, su commissione del re di Baviera, i due *Concerti op. 73 e op. 74*. Entrambi mettono in luce l'indole brillante e cantabile dello strumento, la sua grazia e perfino l'inclinazione allo scherzo.

Il *Concerto* di stasera, il secondo in *mi bemolle maggiore*, è ancorato allo stile viennese per quadratura ed equilibrio, ma pure debitore al melodramma italiano coevo di tante formule melodiche e armoniche; ciò che a noi, oggi, sa di rossiniano, sebbene allora Rossini stesse muovendo i primi passi nel mondo dell'opera – e tuttavia un paio d'anni prima, adolescente, aveva composto delle *Variazioni per clarinetto*. Nel corso di tutti e tre i movimenti che costituiscono il *Concerto*, Weber dà rilievo all'estensione e alla flessibilità del clarinetto che, sull'orchestra, si muove morbido, agile, dal grave all'acuto, dispiega nastri di scale e arpeggi, compie grandi balzi da un capo all'altro della tessitura. L'Allegro d'apertura contrappone due idee: una di carattere marziale, l'altra graziosa, arricciolata. Aperto e chiuso dai pizzicati dei violoncelli il secondo movimento, Andante con moto, ha forma di romanza. Quindi vi si riconoscono tre sezioni: simili nella fisionomia quelle estreme, ambrate; belcantistica la parte centrale, dove a un certo momento la melodia molto ornata assume

i tratti di un recitativo d'opera, quasi per autenticarne l'ascendenza teatrale. Il movimento conclusivo, Alla polacca, è indicato così per via del caratteristico ritmo di danza, incalzante, incisivo, che modella il tema principale riproposto più volte. In questa pagina il clarinetto esibisce l'intera tavolozza di effetti tecnici, timbrici, espressivi di cui è capace. Fino a sfoderare, nelle ultime battute, volatine a rompicollo per tirare gli applausi.

FRANZ SCHUBERT

/ Vienna 1797

/ Vienna 1828

Ouverture in re maggiore in stile italiano, D 590

durata: 8 minuti circa
nota di Riccardo Pini

Quella del 1816 è una data capitale nella biografia di Franz Schubert. In quest'anno difatti, dietro l'incoraggiamento e la tutela economica di alcuni facoltosi ammiratori, egli decide d'abbandonare la professione d'insegnante elementare, rendendosi completamente disponibile per la composizione. Funzionali a tale cambiamento di vita erano certo state le numerose riunioni di musica da camera presso i salotti della buona società viennese, animando le quali Schubert aveva meritato consensi unanimi anche se strettamente legati a quel tipo di fruizione privata. Da qui in avanti l'intera sua vita sarà caratterizzata dal vano tentativo di conseguire una sistemazione stabile come musicista e quello, raramente coronato dal successo, di promuovere il maggior numero possibile di esecuzioni pubbliche dei propri lavori, al fine così di reagire in modo autonomo ad una condizione quasi continua di ristrettezze. Scritta nel settembre 1817, l'*Overture in Re maggiore "Nello stile italiano"* fu in assoluto la prima composizione schubertiana a venir eseguita pubblicamente, durante un concerto tenuto dal violinista Jaell presso la Gasthof zum Römischen Kaiser, il primo marzo 1818. Essa, come del resto la successiva in Do maggiore, rappresenta un esplicito omaggio alla grande risonanza incontrata a Vienna dalle prime composizioni di Rossini, latrici com'erano di un carattere sostanzialmente diverso da quello proprio dei grandi maestri che avevano operato nella capitale asburgica, stile italiano per l'appunto, che, aperto alla brillantezza ed al virtuosismo, aveva letteralmente fatto impazzire il grande pubblico. Desideroso di presentarsi ad un uditorio più vasto, Schubert non poteva quindi scegliere soggetto migliore per muovere i propri primi passi in tal senso. Eppure

ascoltando questa piccola e godibilissima pagina di circostanza, ci accorgiamo senza difficoltà della grande intelligenza musicale del suo giovane autore, che, nonostante il profluvio di tipiche situazioni rossiniane - quando non addirittura la citazione tout court -, sa far balenare nella struttura armonica complessiva il sigillo inconfondibile del proprio filtro, dimostrando così ai contemporanei la perfetta riuscita d'un adeguamento al gusto dominante in quei giorni, ed a noi, la straordinaria capacità di saper combinare equilibrio, humour e mestiere.

FELIX MENDELSSOHN

/ Amburgo 1809
/ Lipsia 1847

Sinfonia n. 4 in la maggiore op. 90 "Italiana"

durata: 27 minuti circa
nota di Arrigo Quattrocchi

Nel 1829, all'età di vent'anni, Felix Mendelssohn abbandonava Berlino per affrontare un lungo viaggio europeo che completasse la sua formazione musicale e consolidasse la sua notorietà al di fuori della città di residenza dove aveva colto, nel maggio dello stesso anno, una clamorosa affermazione dirigendo la feconda riesumazione della *Passione secondo Matteo* di Bach. Nel corso del viaggio il giovane avrebbe visitato Gran Bretagna, Austria, Svizzera e Francia, ma la tappa più attesa doveva essere quella italiana. Nella penisola il ragazzo si trattenne per circa un anno, fra il novembre 1830 e il novembre 1831, toccando le città di Venezia, Bologna, Firenze, Roma, Napoli, Genova e Milano. Le premesse del viaggio in Italia non vanno ricercate solo nella biografia personale dell'autore. La "italienische Reise", il pellegrinaggio nella terra che in campo musicale aveva dettato legge in tutta Europa nel secolo precedente, era stato un vero e proprio obbligo per quei musicisti che volevano imprimere una svolta alla propria formazione; un obbligo a cui si erano volentieri sottoposti, fra i tantissimi altri, Händel e Mozart. E tuttavia all'inizio del nuovo secolo la vita musicale italiana attraversava reali difficoltà, e comunque non veniva più ammirata e considerata alla stregua di una ineludibile pietra di paragone. Ma il fascino del viaggio italiano persisteva comunque nella fantasia degli artisti, su basi differenti. Nella breve ma intensissima età del neoclassicismo l'Italia era vista come la culla della civiltà, la sede delle vestigia degli antichi monumenti; l'esempio di Viaggio in Italia di Goethe doveva esercitare una influenza fortissima sulla giovane generazione di artisti romantici, determinati a visitare "il paese dove fioriscono

i limoni"; e a tale influenza non poteva certo sottrarsi Mendelssohn, cresciuto alla scuola del "consigliere" musicale del vecchio poeta, Zelter, nonché a contatto con il poeta stesso. Emblematiche le parole scritte dal giovane Felix a Roma nella lettera del 17 gennaio 1831: *"Perché l'Italia deve per forza essere anche oggi il paese dell'arte, mentre è già il paese della natura e perciò privilegiato in tutto?"*

Dalle suggestioni del viaggio italiano nasce dunque la *Sinfonia Italiana* di Mendelssohn; il numero d'ordine della sinfonia (n.4) e l'alto numero d'opera (opera 90) non devono trarre in inganno relativamente alla posizione occupata dal brano nel catalogo del compositore; essi sono legati infatti alle vicende editoriali della partitura, pubblicata postuma nel 1851 e penultima fra le *Sinfonie*. Ma l'*Italiana* è in realtà la terza della Sinfonie a piena orchestra di Mendelssohn, concepita in età giovanile, già nel corso del citato viaggio, e precisamente a Roma nel 1831; l'abbozzo della composizione venne poi ultimato a Napoli, tappa successiva, come mostra l'autografo di un *Concertino* di Mendelssohn conservato nella biblioteca del conservatorio napoletano, e che costituisce in realtà un schizzo del primo movimento, con significative differenze. La partitura peraltro seguì sorte analoga a quella delle altre due sinfonie concepite negli stessi anni (la *Riforma* e la *Scozzese*); dopo un fulmineo abbozzo, una lunga e tormentata gestazione. L'*Italiana* ebbe così la prima esecuzione a Londra il 13 maggio 1833; senza incontrare tuttavia la piena soddisfazione del compositore, intenzionato a compiere una profonda rielaborazione. Infatti il 26 giugno 1834 Mendelssohn scriveva a Ignaz Moscheles che per operare una revisione seria avrebbe dovuto cambiare tutto il primo movimento a partire dalla quarta battuta. E, non a caso, l'autore non si decise mai a pubblicare la sinfonia. I motivi di tale insoddisfazione vanno certamente ricercati, più che nei presunti difetti della partitura, nel perfezionismo implacabile dell'autore, che ebbe modo di palesarsi, come si è accennato, anche a proposito della *Riforma* (rimasta anch'essa inedita) e della *Scozzese* (terminata solo nel 1842). Eppure la *Sinfonia Italiana* è unanimemente considerata uno dei risultati più alti e compiuti di tutta l'opera di Mendelssohn. In essa sono stati visti peraltro tutti i luoghi comuni attribuiti alla penisola: vitalismo, arguzia, serenità, chiarezza, folklore. Ma è da escludersi che nelle intenzioni dell'autore tali

caratteristiche avessero delle implicazioni banalmente descrittive; si tratta invece dell'individuazione di alcuni "topoi" dell'italianismo in musica - secondo l'immaginario germanico - intesi come categorie astratte e sviluppati secondo una logica rigorosamente musicale. Piuttosto converrà osservare come, nell'equilibrio della impostazione formale si impone lo spirito di quella classicità che controlla sempre fermamente l'anelito romantico del compositore. Ogni movimento della sinfonia, infatti, segue una impostazione dominante, senza dare spazio a conflitti interni. L'Allegro vivace iniziale si apre con il celebre richiamo ascendente in 6/8, che viene presentato di seguito in una doppia esposizione; non mancano nel movimento molti altri elementi (fra cui il secondo tema esposto dai fiati), nessuno dei quali contraddice il vitalismo di questo tema. Dunque non il contrasto, ma le diverse manifestazioni di un medesimo atteggiamento animano l'esposizione. Lo sviluppo si avvale di un nuovo tema in minore che dà luogo ad un vasto fugato e, sommandosi al tema iniziale, conduce alla riesposizione con un efficace ritardando. La coda riprende tutti gli elementi in un festoso crescendo. Il secondo tempo, un Andante con moto in re minore, è stato spesso considerato alla stregua di una marcia processionale (ovvio il parallelo con la *Marche des Pelèrins* nell'*Aroldo in Italia* di Berlioz); è comunque ammirevole nella sua impostazione essenziale, aprendosi con due sole linee melodiche, un pizzicato dei bassi su cui si innesta il tema affidato al timbro opaco di oboi, fagotti e viole (ispirato forse a un Lied di Zelter). La forma è ABAA' e il tempo si spegne, come si era aperto, sui pizzicati. Segue un Con moto moderato che non è un vero e proprio scherzo, ma piuttosto un minuetto lento che prefigura in parte, con il suo tematismo lirico, gli "intermezzi" prediletti da Brahms in questa posizione; affidata ai vasti richiami dei corni è la sezione del Trio. Celeberrimo il finale della sinfonia, che riprende un altro archetipo dell'italianismo musicale, un saltarello napoletano. Singolare il fatto che una sinfonia in maggiore si concluda con un movimento in minore; ma ancora di più andrà osservato il tessuto finissimo degli intrecci fra archi e fiati, il ritorno verso la fine del tema iniziale della sinfonia (ma in minore), l'assenza di modulazioni nell'intero tempo; l'abilità con cui il sinistro vitalismo della pagina viene rinnovato, in un autentico magistero di virtuosismo orchestrale.

VISTI DA DENTRO

parla
VIOLA BRAMBILLA
primo flauto dell'ORT



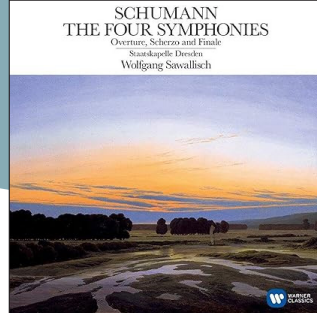
Come spesso accade a chi nasce in una famiglia di musicisti, esistono brani che ci accompagnano fin dall'infanzia e restano con noi per tutta la vita, come una presenza silenziosa ma costante. Il *Concerto numero 2 per clarinetto e orchestra* di Carl Maria von Weber lo ascolto da sempre, da quando ancora non ero consapevole di ciò che per me avrebbe potuto rappresentare, né del legame profondo che avrebbe intrecciato con la mia storia personale. Mio padre lo studiava quando ero nella pancia di mia madre e, crescendo, quella musica è diventata pian piano parte del mio quotidiano, una colonna sonora naturale, mai imposta, semplicemente lì. Da piccola la canticchiavo senza rendermene conto, con quella leggerezza istintiva che appartiene solo all'infanzia. Ero profondamente affascinata dal clarinetto, dal modo in cui la voce dello strumento sembrava parlare, respirare, raccontare, e pensavo che un giorno sarei stata io a eseguire i brani più importanti del suo repertorio, seguendo le orme di mio padre e prolungando una tradizione che mi appariva naturale. Alle scuole elementari ho provato ad avvicinarmi al clarinetto ma con scarsi risultati, e col tempo ho capito che il mio percorso sarebbe stato diverso, che non tutte le storie si ripetono allo stesso modo. La mia passione per questo strumento e per questa musica, però, è rimasta sempre la stessa, immutata nel tempo, anche quando ha cambiato forma. Ciò che più mi affascina del concerto di Weber è che non è stato scritto solo per stupire il pubblico o per mettere alla prova l'abilità del solista. Al virtuosismo antepone quella musicalità e quella dolcezza che consentono all'interprete di esibire tutta la sua espressività e al clarinetto di sfoggiare le sue migliori qualità strumentali: un suono caldo, avvolgente, espressivo, quasi sospeso, capace di trattenere l'ascolto e il respiro. È forse proprio questa coniugazione di brillantezza e respiro ampio che rende questa musica così immediata, travolgente ma composta, luminosa senza mai essere esibita. È il linguaggio della mia famiglia che riconosco in ogni nota, una conversazione tra generazioni che non ha bisogno di parole e che riesce a sopravvivere al tempo, ai cambiamenti, alle scelte diverse. Io non sono diventata una clarinettista, ma questa musica che mi ha accompagnata fin da piccola oggi la accompagno io, con un altro strumento, sentendomi parte di una storia iniziata molto prima che potessi suonare, e che continua, ogni volta, a trovare nuove voci per raccontarsi.

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



La musica per clarinetto di **Weber** è molto apprezzata dai musicisti... quindi quando scriveva un concerto per clarinetto difficilmente poteva non renderlo godibile ed efficace... **De Peyer** suona in modo superlativo, esponendo sia la brillantezza che la poesia, in qualsiasi proporzione possano essere mescolate. È difficile non avere il piacere di ascoltare questi due concerti in esecuzioni così eccellenti.
1 CD Alto € 10

Sicuramente una fra le più belle esecuzioni ancora in catalogo, magnifico il suono dei Dresden. **Sawallisch** un gigante che riesce a trovare un bellissimo suono per Schumann, la sola *Ouverture scherzo e finale* vale l'album. A nostro avviso forse la più bella incisione.
2 CD Warner € 20

Il sogno di **Schubert** di comporre musica di successo per il palcoscenico purtroppo naufragò molto presto. I due volumi di *Ouvertures* da opera della Naxos si sono infatti limitati a raccogliere unicamente le parti orchestrali che invece vengono tuttora più frequentemente eseguite. Nel vol. 2 è contenuta *Ouverture in stile italiano* che ascolteremo stasera.
1 CD Naxos € 15

45
DELLA
CHESTRA
TOSCANA

VIOLINI PRIMI
Giacomo Bianchi *
Virginia Ceri *
Clarice Curradi **
Damiano Babbini
Samuele Bianchi
Stefano Bianchi
Filippo Conrado
Paolo Del Lungo
Bianca Pianesi
Agnese Rava

VIOLINI SECONDI
Franziska Schötensack *
Fiammetta Casalini *
Paolo Lambardi **
Clarice Binet
Janine Bratu
Stefano Delle Donne
Angela Tomei
Marco Pistelli

VIOLE
Francesca Piccioni *
Stefano Zanobini *
Pierpaolo Ricci **
Sabrina Giuliani
Alberico Giussani

VIOLONCELLI
Augusto Gasbarri *
Klara Wincor *
Andrea Landi **
Giorgio Marino **
Lorenzo Così

CONTRABBASSI
Enrico Ruberti *
Daniele Carnio *
Mattia Rossi **

* prime parti
** concertino

Ispettrice d'orchestra
e archivista
Larisa Vieru

OBOI
Alessio Galiazzo *
Pietro Corna *

CLARINETTI
Emilio Checchini *
Fabrizio Fadda *

FAGOTTI
Umberto Codecà *
Matteo Maggini *

CORNI
Andrea Albori *
Andrea Mancini *

TROMBE
Luca Betti *
Donato De Sena *

TIMPANI
Chiara De Sena *

FLAUTI
Viola Brambilla *
Francesco Checchini *

STAGIONE
CONCERTISTICA
2025/2026

TEATRO VERDI
FIRENZE VIA Ghibellina 99

FONDAZIONE **ORT**



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



TEATRO VERDI
Via Ghibellina, 97
50122 Firenze
tel. 055 212320
teatroverdifirenze.it

La biglietteria è aperta:
da martedì a venerdì
ore 10:00-13:00 e 16:00-19:00,
e sabato 16:00-19:00
(domenica e lunedì chiusa);
inoltre nei giorni di spettacolo
1 ora prima dell'inizio
dell'evento.

TEATRO VERDI
FONDAZIONE **ORT**

unicoop
firenze

CREDITI FOTOGRAFICI
Marco Borrelli (cop-alto, 6, 15)
Flavio Iannello (cop-basso, 7)
Cosimo Sanitate (20-alto)
Oliver Borchert (20-basso)

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Maurizio Frittelli presidente
Nazzareno Carusi vicepresidente
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
Arianna Morganti
Alice Zanolla
Simone Grifagni
Cristina Ottanelli
Angelo Del Rosso
Ernesto Biagi
Ambra Greco
Elena Prucher
Riccardo Basile

DIREZIONE ARTISTICA
Daniele Spini

Paolo Frassinelli
Tiziana Goretti
Elena Miliari

DIRETTORE PRINCIPALE
Diego Ceretta

PALCOSCENICO
Carmelo Meli
Sandro Russo
Alessandro Goretti
Simone Bini
Sara Bonaccorso
Ammar Jaziri

OSPITALITÀ
Fulvio Palmieri
Paolo Malvini

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
orchestradellatoscana.it
oppure direttamente digitando
http://bit.ly/news_ORT

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



**Martina
Consonni**
pianoforte

**Diego
Ceretta**
direttore

musiche di
BEETHOVEN
CHERUBINI

11
MARZO
mercoledì
ore 21:00

**Emmanuel
Tjeknavorian**
direttore

**Jeremias
Fliedl**
violoncello

musiche di
SIBELIUS, HAYDN
BEETHOVEN

19
MARZO
giovedì
ore 21:00

21 ottobre 2025 - 12 aprile 2026

VILLA BARDINI
FIRENZE

OCEANI DAVID DOUBILET

IN COLLABORAZIONE CON



NATIONAL
GEOGRAPHIC

UNA MOSTRA DI



FONDAZIONE
CR FIRENZE

INTESA  SANPAOLO

GALLERIE D'ITALIA

CON IL PATROCINIO DI



COMUNE DI
FIRENZE