

**45^{RA} ORCHESTRA
DELLA TOSCANA**



**STAGIONE
CONCERTISTICA
2025/2026**

**Diego
Ceretta**

direttore

**Silvia
Careddu**

flauto



orchestradellatoscana.it

con il contributo di



FONDAZIONE
CR FIRENZE



registrazione audio
a cura di
Ema Vinci Service



COSA ASCOLTIAMO

di **Daniele Spini**

Con questo concerto **Diego Ceretta** conclude la stagione 2025-2026 dell'**Orchestra della Toscana**.

Non ce ne andiamo in vacanza, anzi continuiamo la nostra attività per altri due mesi, più intensi che mai: ci aspettano registrazioni al chiuso, un concerto a Roma, poi l'appuntamento ormai abituale con il **Maggio Musicale Fiorentino**, per un programma diretto da Ceretta con la partecipazione del magnifico **Coro del Maggio** stesso diretto da **Lorenzo Fratini**, un'altra amicizia artistica alla quale non sapremmo rinunciare, poi una stagione estiva aperta sempre da Ceretta, che ci farà girare per tutta la Toscana.

Ma anche se non comporta una sosta, la fine di una stagione è sempre una buona occasione per rileggere la strada che abbiamo percorso.

E pensiamo di poter essere contenti di quel che abbiamo realizzato. Per Ceretta, quindi per noi, si tratta di tirare le somme non solo di un'annata, ma di tutto un triennio, quello del suo primo mandato come Direttore principale che giusto adesso si conclude.

Lo ringraziamo per quanto ci ha dato, per quanto ha condiviso con noi, per quanto faremo ancora insieme. Salutiamo la stagione che finisce con un programma che riassume i temi che abbiamo sviluppato insieme con lui: un pezzo appena composto e commissionato da noi a **Matteo Rubini**, un nuovo amico; il *Concerto per flauto* di **Jacques Ibert**, un capolavoro del Novecento francese, con una solista di prima grandezza come **Silvia Careddu**; un grande classico, la *Seconda* di **Johannes Brahms**, tappa importante di una ricognizione del maggior repertorio tedesco che ha visto momenti molto significativi in questi tre anni e che certo non si interromperà qui.

A presto quindi, caro pubblico, e grazie!

**STAGIONE
CONCERTISTICA
2025/2026**



English edition

Diego Ceretta

direttore

Silvia Careddu

flauto

Matteo Rubini

Ad Lucem

commissione Fondazione ORT

**Prima esecuzione assoluta
19 maggio 2026 a Carrara**

Jacques Ibert

Concerto per flauto e orchestra

Allegro moderato

Andante

Allegro Scherzando

Johannes Brahms

Sinfonia n. 2 in re maggiore, op. 73

Allegro non troppo

Adagio non troppo

Allegretto grazioso

Allegro con spirito

CARRARA, Teatro degli Animosi
martedì 19 maggio 2026 ore 21:00

FIRENZE, Teatro Verdi
mercoledì 20 maggio 2026 ore 21:00

LA MUSICA E OLTRE ...

rubrica di
Rosaria Parretti

*Dicono che i versi debbano essere comprensibili...
I versi possono essere comprensibili o incomprensibili, ma devono essere buoni.*

Velimir Chlebnikov

■ 1877 - Brahms
Sinfonia n. 2 op. 73

■ 1932 - Ibert
Concerto per flauto e orchestra

■ 2025 - Rubini
Ad Lucem

Cos'è difficile? Se lo chiedo a Silvia Careddu, è probabile mi risponda il *Concerto per flauto e orchestra* di Jacques Ibert, e ci sta che non sia la sola a pensare così: ogni flautista alle prese con questa parte lo sa, così come i professori in orchestra. La difficoltà è tangibile anche per gli spettatori, e fra poco ve ne renderete conto. A conferma, una leggenda del flauto come Sir James Galway in un'intervista si diverte a spiegare come affrontare il concerto. Il primo movimento, bello tosto, è da considerare solo "una specie di allenamento" per il terzo, vero e proprio scoglio: "È come una giga piuttosto veloce in 4/4... ammesso si riesca a immaginare una giga in 4/4 tutta fatta in terzine". E per il finale velocissimo, riferendosi al getto d'aria che dalla bocca del musicista deve andare nello strumento, confessa con schiettezza e umorismo che si deve "vibrare con tutto, compreso l'acquaio della cucina lì dentro". Non a caso, il concerto figura spesso fra le prove di repertorio per flauto in concorsi e audizioni, paragonabile al temibile "Rach 3" per pianoforte, al quadruplo axel nel pattinaggio artistico, o, perché no, all'uovo fritto di Cracco. "Difficile" è allora un bell'aggettivo che torna comodo per indicare quell'impresa ardua, fattibile solo se si ha l'abilità, se si fa molta attenzione, se si dura un bel po' di fatica. Difficile a farsi.

Ma cos'è più difficile: eseguire perfettamente tutte le note così come sono scritte sulla partitura, o andare oltre l'errore e creare qualcosa di nuovo e impensato, come fanno i jazzisti? Difficile a dirsi.

E a proposito di parole c'è un'altra possibilità, che qualcosa sia difficile da capire: un concetto astruso, l'enigma della Sfinge, un oscuro testo criptico, una poesia... Velimir Chlebnikov (1885-1922) per anni è stato considerato un poeta incomprensibile. Lo scrittore Paolo Nori racconta che per fare la tesi di laurea su di lui era a San Pietroburgo, e gli studenti che incontrava in biblioteca restavano stupiti: "Come fai a studiare Chlebnikov? Non si capisce niente di quello che scrive!". Poi si scopriva che non l'avevano mai letto, e non ci

Timeline | La vita | Le opere

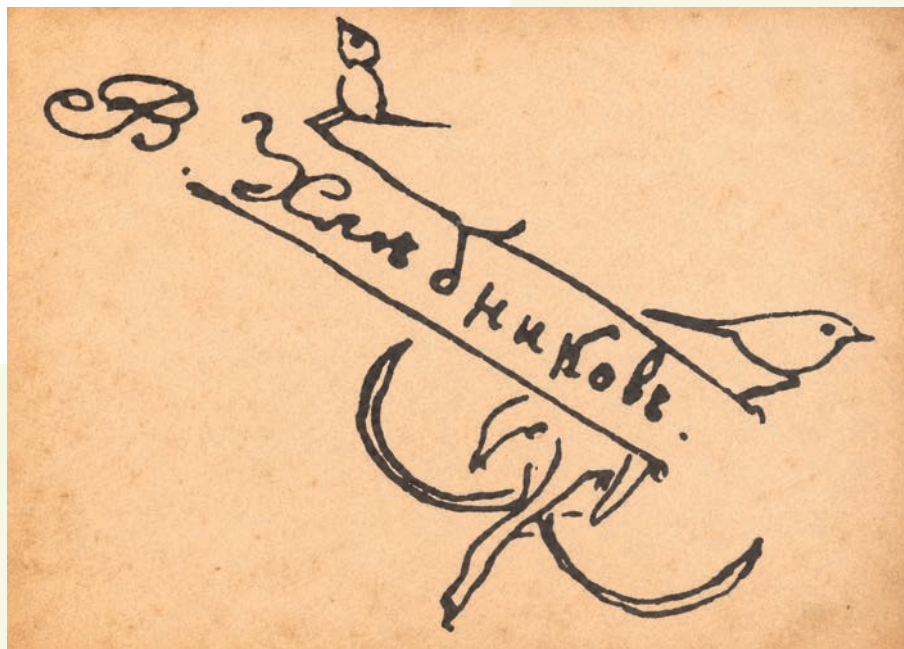
1800

provavano nemmeno perché considerato illeggibile. Chlebnikov è stato fra i maggiori futuristi russi, ha usato sperimentazioni linguistiche, ha inserito nei versi anche simboli matematici.

Ma la fama di poeta difficile gli viene da Majakovskij che alla morte del poeta scrive il suo necrologio, dove dichiara che “non si può leggere”. Majakovskij diventa il più importante intellettuale sovietico, e l’equazione “Chlebnikov = poeta troppo difficile” si cristallizza.

Nessuno lo legge più. Paolo Nori ha tradotto le sue poesie in *47 poesie facili e una difficile*, che mi ha suggerito il confronto con il concerto di Ibert, e in *E questo cielo, e queste nuvole. 28 poesie russe e una italiana*, da dove viene questa: “Le ragazze, quelle che camminano, / con stivali di occhi neri / sui fiori del mio cuore. / Le ragazze, che hanno abbassato le lance / Sul lago delle proprie ciglia. / Le ragazze, che si lavano i piedi / Nel lago delle mie parole”.

Facile a dirsi, difficile a farsi.



Nell'immagine
Firma di Velimir Chlebnikov
(paolonori.it)

1900

2000



Diego
Ceretta



BIO COMPLETA



diegoceretta.it



[diegoceretta](https://www.instagram.com/diegoceretta)

Nato nel 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.

A portrait of Silvia Careddu, a woman with wavy brown hair, smiling and holding a flute. The background is a teal gradient.

Silvia Careddu



BIO COMPLETA



silviacareddu.com



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



[silvia.careddu](https://www.instagram.com/silvia.careddu)

Vincitrice all'unanimità del Primo Premio e del Premio del Pubblico al Concours International de Musique de Genève, Silvia Careddu riceve da Lorin Maazel l'invito a ricoprire il ruolo di Primo flauto nella Filarmonica Arturo Toscanini. Nel corso della carriera ha assunto lo stesso incarico presso istituzioni quali Konzerthausorchester Berlin, Wiener Symphoniker e Wiener Philharmoniker-Wiener Staatsoper; dal 2021 è Primo flauto dell'Orchestre National de France di Parigi. È regolarmente invitata come primo flauto ospite da compagini tra cui Mahler Chamber Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Philharmonia Orchestra, Chamber Orchestra of Europe e Budapest Festival Orchestra. Accanto all'attività orchestrale coltiva la musica da camera: è membro fondatore dell'Alban Berg Ensemble Wien, con incisioni per Deutsche Grammophon e Decca. Presente nei principali festival internazionali, affianca all'attività concertistica un impegno costante nella didattica, insegnando a Zurigo, Londra e Fiesole. Nata a Cagliari, si è formata al Conservatorio di Parigi, diplomandosi con lode.



Matteo Rubini



BIO COMPLETA



rubinicomposer.com

Nato a Parma nel 1976, è un compositore la cui scrittura rilegge in chiave contemporanea modalità e consonanza, ponendo al centro della ricerca il valore simbolico del linguaggio musicale e il dialogo tra contrappunto antico e forme espressive attuali.

Le sue composizioni per orchestra sono state eseguite dalla Filarmonica Arturo Toscanini, dalla Malta Philharmonic Orchestra, dalla Camerata Strumentale di Prato e dalla RomaTre Orchestra.

Collabora con l'Università Roma Tre al progetto editoriale *L'arte della trascrizione*, con studi dedicati a Sergej Prokof'ev e Anton Bruckner.

Nel settembre 2026 il suo *Phoenix*, concerto per pianoforte e orchestra, sarà inciso dalla London Philharmonic Orchestra, con Roberto Prosseda solista e la direzione di Nir Kabaretti, per Hyperion.

Laureato in Filosofia all'Università di Parma, ha studiato composizione sotto la guida di Luca Tessadrelli, affiancando a tale percorso gli studi di economia e di pianoforte classico e jazz.

MATTEO RUBINI

/ Parma 1976

Ad Lucem

commissione
Fondazione ORT

durata: 10 minuti circa
nota dell'autore

Ho immaginato *Ad Lucem* come il racconto di uno dei tanti cammini possibili verso la luce.

Non la luce intesa come bagliore improvviso o rivelazione folgorante, ma come quiete conquistata: un equilibrio raggiunto attraverso il movimento, un approdo cui si giunge dopo un lungo cammino, una chiarezza che non cancella l'ombra da cui proviene, ma che le restituisce senso.

Ciò che, in apertura, appare contratto — lo stridore delle tensioni, la fissità del ritmo — si dischiude a poco a poco. L'idea iniziale, affidata in contrappunto agli archi, si presenta in forma raccolta, con un andamento che tende ad avvolgersi su sé stesso, come se il suono non riuscisse a uscire dallo spazio chiuso che lo imprigiona.

A invertire questa condizione interviene uno scherzo, uno "scherzo del destino", uno slancio vitale che agisce come innesco per il cambiamento attraverso l'introduzione di una pulsazione ritmica più incisiva e incalzante. Il discorso si dilata, le linee melodiche allargano i propri contorni, il flusso musicale attraversa momenti di crescente intensità fino a un culmine che concentra l'energia in un vortice, poi un'ultima risalita, preludio al momento finale: riappare l'idea originaria, riconoscibile nella sua carica di tensioni, e tuttavia trasfigurata. Il moto si placa, tutto si scioglie in un rinnovato equilibrio. Si fa largo il silenzio, e affiora infine una tenue invocazione alla luce: poche note, intonate dal primo e dal secondo corno.

All'invocazione risponde l'aurora, il graduale affiorare della luce del giorno all'orizzonte, una luce che non è ancora dato vedere, ma che si attende con speranza. Il brano si chiude in questa sospensione luminosa, ancora incompleta: il momento fragile e promettente che precede la levata del sole.

JACQUES IBERT

/ Parigi 1890
/ Parigi 1962

Concerto per flauto e
orchestra

“Voglio essere libero, sgombro da tutti i pregiudizi che dividono tanto arbitrariamente i difensori di una certa tradizione e i partigiani di una certa avanguardia (...)”, affermava Jacques François Antoine Ibert (Parigi 1890 – 1962). Impresa non proprio facile per un compositore francese nato nel 1890, con un cursus studiorum impeccabile al Conservatorio di Parigi, giovane artista nel turbinoso e battagliero periodo delle avanguardie, non interrotto ma profondamente solcato dalla Grande Guerra, a cui partecipò nella Marina. Quindi, a cavallo degli anni Venti, troviamo Jacques Ibert un po'

durata: 20 minuti circa
nota di Elisabetta Torselli

compagno di strada dei compositori del gruppo dei Sei, "les Six", Poulenc, Milhaud, Honegger, Auric, Tailleferre, Durey, ma non più di tanto. Il tratto di gruppo dei Six, sbarazzino e un po' circense, affiorerà in Ibert in pezzi di successo come il *Divertissement* per orchestra, e anche, qua e là, certe suggestioni stravinskijane, comuni anche a Poulenc e a Milhaud. Ma, a differenza dei Sei e dei loro mentori, Erik Satie e Jean Cocteau, spesso assai polematici verso i maestri della precedente generazione, Fauré, Debussy, Ravel, è proprio a questi ultimi che Ibert sembra guardare, nelle fonti d'ispirazione, nella nobiltà del gesto compositivo, nella scrittura (esemplare per questo retaggio il notevole *Quatuor à cordes* del 1937). Dal 1920 al 1923 Ibert, vincitore del Prix de Rome, risiedette a Villa Medici a Roma, e da lì spedì in Francia le prime composizioni che l'imposero all'attenzione: i pezzi per orchestra *La Ballade de la geôle de Reading* ispirato al poema di Oscar Wilde e Escales ("Scali", ricordo di viaggi fra i porti del Mediterraneo), le *Histoires pour piano* del 1922. Dopo alcune ottime affermazioni in patria, nel 1937 Ibert veniva nominato direttore dell'Accademia di Francia a Roma dopo esserne stato, come si è visto, borsista nei primi anni Venti. Il suo è un catalogo copiosissimo, che annovera partiture orchestrali, concerti spesso per combinazioni e organici insoliti (come il concerto per violoncello e dieci fiati e il concertino da camera per sassofono e undici strumenti), musica da camera, opere teatrali fra cui citiamo almeno l'opéra-comique *Angélique* (1927), che ebbe un successo straordinario in tutto il mondo, e l'*Aiglon*, ispirato al celebre testo di Rostand e scritto assieme ad Arthur Honegger, e ancora balletti, molte musiche di scena e per film, fra cui spiccano quelle per il *Don Chisciotte* di Pabst e per il *Macbeth* di Orson Welles.

Questo concerto per flauto fu scritto per Marcel Moyse, grande flautista e docente, che lo eseguì nel 1934 sotto la direzione di Philippe Gaubert per la Società dei Concerti del Conservatorio di Parigi.

È un'opera chiaramente memore del più ricco retaggio flautistico francese, da Bizet a Fauré a Debussy, con tutta la varietà dei relativi caratteri, maliosi, talora sognanti, talora sbrigliati e vivaci. Il concerto prende l'avvio con un articolato primo movimento, Allegro, aperto da una sorta di ventata cromatica a cui si contrappone subito il puntuto profilo del solista in un primo tema a cui fa seguito un'espressione più lirica e distesa dello stesso

materiale, con un gioco sapiente di proposte e risposte fra il solista e le diverse sezioni dell'orchestra. Ma le sorprese maggiori ce le riservano il secondo movimento, un sognante Andante, e il finale, Allegro Scherzando. Nell'Andante, il flauto solista è accompagnato da un soave tessuto di archi e fronteggiato da alcune idee alternative emergenti nei legni e, a un certo punto, dallo struggente controcanto del violino: reminiscenze ed evocazioni mediterranee, luminose ma un po' malinconiche, che rimandano ad uno dei lavori più duraturi di Ibert, *Escales*.

Nell'Allegro Scherzando alcune figure di base si appoggiano ad una complessa intelaiatura ritmica, alternante pulsazioni binarie e ternarie, dai sapori folklorici che soprattutto nella conclusione prendono un carattere quasi di tarantella, ma non prima di aver dato luogo ad un'ampia e quieta oasi solistica fiorita, fra memorie debussyane e l'evocazione di melos mediterraneo, arabo, gitano o napoletano che sia. Il concerto mostra al più alto grado la miglior qualità di Ibert, la scrittura leggera ma nutrita e complessa, di un notevole spessore contrappuntistico, che però non offusca mai la trasparenza del discorso musicale.

JOHANNES BRAHMS

/ Amburgo 1833
/ Vienna 1897

Sinfonia n. 2, op. 73

durata: 43 minuti circa
nota di Gregorio Moppi

Per Johannes Brahms la strada che porta alla sinfonia (genere musicale sommo secondo i romantici) fu assai faticosa, irta di ripensamenti, deviazioni, indugi imposti dalla vigilanza del suo implacabile senso critico che le aspettative ansiose di amici, critica, pubblico, e la consapevolezza di doversi per forza misurare con un passato ingombrante, rendevano ancora più ostica di quanto già non fosse di per sé. Era il 1853 quando Robert Schumann intravide nei primi saggi pianistici del ventenne, fino ad allora sconosciuto Brahms, un'attitudine tanto spiccata al discorso sinfonico ("... Sorse un suono così geniale da trasformare il pianoforte in un'orchestra di voci ora gementi, ora esultanti. Erano sonate, o piuttosto velate sinfonie..." da augurarsi che presto vi si dedicasse anima e corpo ("Se egli calerà la sua bacchetta magica dove la potenza della musica infonde la sua forza, nel coro e nell'orchestra, allora ci verranno dischiuse prospettive ancora più magnifiche dei segreti del regno dello spirito"). Speranza, questa, espressa da Schumann in un articolo per la prestigiosa *Neue Zeitschrift für Musik* intitolato *Vie nuove* che suscitò un gran fermento nell'ambiente musicale tedesco e che,

sul piano psicologico, ebbe l'effetto di inibire Brahms anziché spronarlo. Sapeva infatti il giovane maestro di essere atteso al varco non solo dai contemporanei, ma dalla storia. Tanto da confidare agli intimi: "Non puoi avere un'idea di come si sta, avvertendo sulle spalle i passi di un gigante". Dice "gigante" e intende Beethoven, di cui si sente obbligato a proseguire il percorso sinfonico saltando a piè pari le esperienze schubertiana, mendelssohniana e schumanniana. Del resto già Schumann, scrivendo al violinista Josef Joachim, amico comune, aveva voluto indirizzarlo verso quella direzione: "E Johannes dov'è? Vola alto oppure è sotto i fiori? Farà ancora risuonare timpani e tamburi? Dovrà sempre ricordare che bisogna far capo alle sinfonie di Beethoven, dovrà tentare anche lui di produrre qualcosa di simile. Tutto è cominciare, poi il resto viene da sé". Certo, tutto stava a cominciare. E in effetti Brahms si mise all'opera immediatamente, tentando di riutilizzare materiali di una sua sonata per due pianoforti; però l'impresa non riuscì, e invece di una sinfonia prese forma, a seguito di una genesi di cinque anni, il *Concerto per pianoforte e orchestra op. 15*. Mentre la prima delle sue quattro sinfonie sarebbe arrivata a compimento solo nel 1876, dopo un ventennio di assillo torturante e di progressiva presa di coscienza dell'ingranaggio orchestrale raggiunta principalmente attraverso la composizione delle due *Serenate* (1858-59), del *Requiem* tedesco eseguito la prima volta nel 1868, delle *Variazioni su un tema* di Haydn del 1873. Tuttavia la venuta alla luce della *prima Sinfonia* (che il pianista e direttore d'orchestra Hans von Bülow salutò, in segno di apprezzamento, come la "Decima di Beethoven") consentì a Brahms di svincolarsi dal complesso d'inferiorità nei confronti di Beethoven, cosicché subito, in poche settimane di lavoro durante l'estate del 1877 trascorse sulle sponde del Wörthersee, Carinzia, gli zampillò dalla penna la sinfonia successiva. Limpida, serena, levigata, fresca, affettuosa, ben proporzionata, trasparente, equilibrata. Al punto che qualcuno s'è sentito di definirla "la Pastorale di Brahms" (richiamandosi al clima campestre della *Sesta sinfonia* di Beethoven, la Pastorale) o, in virtù della sua amabilità di stampo viennese, "l'ultima sinfonia di Schubert". Brahms stesso la descriveva come "una piccola sinfonia gaia, innocente" costruita su "una serie di valzer" - anche se questo lo diceva per scherzo, pur se non senza ragione dato che primo e terzo movimento

sono impiantati in 3/4, che è il passo del valzer; e lui, per giunta, degli Strauss era grande ammiratore.

Ciononostante alla confidente Clara Schumann ne parlava come d'una partitura "elegiaca", e al suo editore come quel che di più melanconico avesse mai scritto.

Affermazione su cui non si può affatto concordare. Forse perciò ad alcuni commentatori (e perfino a qualche direttore d'orchestra, per esempio Artur Rodziński) è sembrato di riconoscervi un che di tragico. Ma il ricorrere delle indicazioni "dolce" e "grazioso" sotto le note fa pensare a tutt'altro.

La *Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 73* venne eseguita la prima volta il 30 dicembre 1877 a Vienna da Hans Richter sul podio della Filarmonica.

Il movimento d'apertura, "Allegro non troppo", comincia con un motto volteggiante di violoncelli e contrabbassi, Re – Do diesis – Re – Fa diesis, che pare davvero l'incipit di un valzer Straussiano: motto che costituisce il germe melodico dell'intera pagina, intrisa di lirismo (e di carezzante struggimento, come il secondo tema, quello ricavato dal *Wiegenlied* per voce e pianoforte del 1868 che altro non è che la celeberrima *Ninna nanna* oggi cantata in tutto il mondo per Natale) e del sentimento di un quieto idillio anche quando, a metà, la scrittura si fa contrappuntistica, dunque più densa e torbida, e sull'egloga bucolica sembrano addensarsi per qualche attimo i nuvoloni di un temporale estivo. Ombre passeggiare: da qui a parlare di tragicità ce ne corre. L'"Adagio non troppo", secondo movimento, è l'espressione di un'intima pudicizia.

Si tratta di una pagina dalle inflessioni più cameristiche che sinfoniche il cui procedere all'apparenza svagato attraverso una cantabilità raccolta incontra sovente l'incanto dei timbri più amati da Brahms: quelli del corno, del clarinetto, dei violoncelli al cui canto tenero, rotondo viene affidato il tema d'esordio.

Bissato alla première viennese, il terzo movimento lieve e lesto come un folletto dei boschi si realizza interamente espandendo il motivo birichino con cui comincia: del resto, dal poco creare il molto è un tratto caratteristico di Brahms, in questa sinfonia come altrove, che gli deriva dalla conoscenza delle pratiche compositive fiamminghe e bachiane.

Il finale, "Allegro con spirito", più vigoroso ed esuberante dei precedenti, non ne nega però il tratto naturalistico, la letizia dell'ispirazione.

VISTI DA DENTRO

parla
**FRANZISKA
SCHÖTENSACK**
primo dei secondi violini
dell'ORT



Nella sciocca querelle tra Brahmsiani e Schumanniani mi sono sempre collocata tra i Brahmsiani, nonostante io non possa fare a meno della musica di Schumann e lo reputi per alcuni aspetti superiore a Brahms e più affascinante.

Ma si sa, i grandi amori nati in adolescenza restano indelebili e quando maturano e svelano i propri difetti, si finisce per amare anche quelli.

Un difetto di Brahms per esempio è il suo scarso senso dell'umorismo. Eppure ci prova a fare il simpatico nell'ultimo movimento della sinfonia che ascolterete stasera "Allegro con spirito" ma no, non è il suo forte. Le emozioni che scaturiscono immediate dalla sua musica sono altre.

L'emozione pura e composta di alcuni temi che sembrano quasi degli inni, la solennità luminosa, l'intimità, una nostalgia così profonda, una dolcezza quasi insostenibile, una delusione così grande.

E poi all'improvviso vampate di passione, scoppi di gioia, calore umano. Ironia poca però, trovo! O sarà il senso dell'umorismo tedesco?

Un tipo impegnativo Brahms, puro come l'azzurro dei suoi occhi, schivo come la sua folta barba.

Una cosa che mi ha sempre colpito del suo modo di scrivere sono gli aggettivi che usa: nel secondo tema del primo movimento della sinfonia, quello che ricorderà a tutti la celebre ninna nanna, scrive a violoncelli e viole "Cantando". Non cantabile, cantando! Diverso, no?

Nel secondo tema del primo movimento del mio amato concerto per violino "lusingando".

Anche qui la scelta del gerundio, un tempo verbale che pone il musicista nel presente e nell'ultimo caso anche immediatamente in relazione con un soggetto che verrà lusingato.

Le parole "espressivo" e "dolce" ricorrono più e più volte nella sinfonia ed indicano momenti in cui il tempo potrebbe dilatarsi appena per dare particolare rilevanza alla delizia di quello che si sta assaporando.

La partitura è l'unica cosa che ci resta per metterci in connessione con compositori che non sono più su questa terra da tantissimo tempo, ed è come una traccia, piena di simboli, di codici segreti, di indicazioni più o meno precise. Nel caso di Brahms molto precise e quasi troppo cervelotiche a volte. Ma nonostante questo tante cose non sono scritte e non è possibile scriverle.

Ed è lì che si gioca l'unicità di ogni interpretazione.

VIOLINI PRIMI

Giacomo Bianchi *

Clarice Curradi **

Samuele Bianchi

Stefano Bianchi

Virginia Capozzi

Paolo Del Lungo

Myriam Guglielmo

Paolo Lambardi

Bianca Pianesi

Marco Pistelli

VIOLINI SECONDI

Franziska Schöten sack *

Fiammetta Casalini *

Filippo Conrado **

Damiano Babbini **

Clarice Binet

Janine Bratu

Giulia Franceschini

Angela Tomei

VIOLE

Stefano Zanobini *

Francesca Piccioni *

Pierpaolo Ricci **

Caterina Cioli

Sabrina Giuliani

Hildegard Kuen

VIOLONCELLI

Klara Wincor *

Augusto Gasbarri *

Andrea Landi **

Giorgio Marino **

Rachele Nucci

CONTRABBASSI

Enrico Ruberti *

Mattia Rossi **

Teresa Lever

FLAUTI

Giulia Baracani *

Viola Brambilla *

OBOI

Alessio Galianzo *

G. Flavio Giuliani *

CLARINETTI

Emilio Checchini *

Alessandro Schiavetta

FAGOTTI

Umberto Codecà *

Davide Maia

CORNI

Andrea Albori *

Andrea Mancini *

Alberto Occhialini

Silvia Rimoldi

TROMBE

Luca Betti *

Donato De Sena *

TROMBONI

Benjamin Vuadens *

Vincenzo De Stradis

Riccardo Benetazzo

BASSO TUBA

Giulio Reita *

TIMPANI

Chiara De Sena *

* prime parti

** concertino

Ispettrice d'orchestra
e archivista

Larisa Vieru

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



Con entusiasmo contagioso e instancabile dedizione al repertorio del suo strumento, **Emmanuel Pahud** presenta un'imponente antologia di concerti per flauto. Questo genere celebra oggi il suo tricentenario e continua a evolversi grazie al talento di interpreti come Pahud, capace di ispirare compositori in tutto il mondo.

Box 14 CD Warner € 35.

Nell'esecuzione del *Concerto per flauto* di **Nielsen** del 1926, la competizione è agguerrita, ma **Clara Andrada** si cala perfettamente nella natura inquieta e quasi donchisciottesca della musica, interpretando i passaggi lirici con ardente convinzione. **Jaime Martín**, flautista di grande talento, offre un accompagnamento agile e vibrante sia nel concerto di Nielsen che in quello di **Ibert**, mentre la stessa Andrada dirige gli archi con notevole autorevolezza nel concerto di **Arnold**. Ibert e Arnold gemme molto interessanti e belle del repertorio per flauto e orchestra
1 CD Ondine € 20.

Questa è una splendida e profonda interpretazione di una delle più grandi sinfonie mai scritte, impreziosita dalla presenza delle "Variazioni Haydn", eseguite con chiarezza e slancio fino al ritorno del tema corale iniziale. L'uso dell'orchestra al completo, arricchita dal triangolo, dona particolare brillantezza al finale. Un disco che merita senza dubbio un posto nella collezione di ogni appassionato.
1 CD DGR € 10.

FIRENZE '50-'60-'70

La nuova **mostra a Villa Bardini** è un viaggio nella **storia fiorentina** attraverso le **immagini** dell'Archivio **Foto Locchi**



Dal 7 maggio al 18 ottobre **Villa Bardini** ospita la mostra *"Firenze '50 '60 '70. Immagini dall'Archivio Foto Locchi"*, un viaggio attraverso tre decenni di storia fiorentina raccontati da 150 fotografie selezionate tra oltre 5 milioni di scatti. Promossa da **Fondazione CR Firenze** e **Archivio Foto Locchi** e curata da Giovanna Uzzani, l'esposizione ripercorre la vita culturale, sociale e quotidiana della città: dall'alluvione del 1966 alle contestazioni giovanili, dai grandi eventi del Maggio Musicale Fiorentino alla moda, allo sport e alla Firenze mondana del dopoguerra. La mostra restituisce il ritratto di una città in trasformazione e della sua memoria collettiva. L'esposizione comprende immagini iconiche dedicate alla Fiorentina, ai caffè, al cinema internazionale e ai protagonisti della cultura del Novecento, offrendo uno spaccato autentico e vivissimo della Firenze del secondo dopoguerra. In mostra anche tre storiche pagine de **La Nazione**, a corredo del racconto fotografico della città.

LA NUOVA STAGIONE È IN ARRIVO

È stata annunciata la data della presentazione ufficiale della **Stagione concertistica 2026–2027** dell'Orchestra della Toscana: l'appuntamento è fissato per **giovedì 11 giugno alle ore 12.00** sul palco del Teatro Verdi di Firenze. Giunta alla sua **46ª stagione**, l'ORT si prepara a svelare un nuovo percorso musicale nel segno dell'incontro tra tradizione e nuove proposte artistiche, con interpreti di prestigio e pagine del repertorio sinfonico. Una stagione pensata per accompagnare il pubblico attraverso programmi ricchi di suggestioni e prospettive d'ascolto. La presentazione, aperta a pubblico, stampa e istituzioni, si concluderà con un brindisi per condividere l'entusiasmo della nuova stagione. Al termine dell'evento prenderanno inoltre il via la campagna abbonamenti e la vendita dei biglietti per i singoli concerti, offrendo agli spettatori la possibilità di assicurarsi fin da subito il proprio posto per un anno di grande musica.

ORCHESTRA
DELLA TOSCANA

Giugno — Agosto
2026
10^a edizione

Ville e

MUSICA DAL VIVO
NELLE VILLE MEDICEE TOSCANE

15 concerti in 10 Ville

Villa della Petraia, Giardino di Castello
Villa di Poggio a Caiano, Villa di Cerreto
Guidi, Parco Mediceo di Pratolino,
Villa La Ferdinanda di Artimino, Palazzo Mediceo
di Seravezza, Villa La Magia di Quarrata
Forte di Belvedere
Villa di Poggio Reale a Rufina

**BIGLIETTI
IN VENDITA**

Giardini

BIGLIETTO CONCERTO €15,00

Per i soci Unicoop Firenze € 12,00 più commissioni a seconda del canale di acquisto
Forte di Belvedere, Seravezza e Quarrata ingresso gratuito su prenotazione



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

PROGRAMMA COMPLETO E INFO
orchestradellatoscana.it

f i c y l n p

incantati

Inizio concerti ore 21:30 - Pratolino e Castello ore 18:30; Seravezza ore 19:00



in collaborazione con

Ville e residenze
monumentali fiorentine



sponsor



con il contributo di





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:
il martedì e il venerdì
ore 10:00-13:00 e 16:00-19:00,
il mercoledì e il giovedì ore
16:00-19:00 (domenica e
lunedì chiusa); inoltre nei
giorni di spettacolo 1 ora
prima dell'inizio dell'evento.



CREDITI FOTOGRAFICI

Marco Borrelli (cop.basso, 6, 15)
Stefano Cioffi (cop. alto)
Bruno Cattani (8)
Eugenia Cesari (17)

ORGANI DI AMMINISTRAZIONE E CONTROLLO

COMMISSARIO STRAORDINARIO
Marco Parri

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 Miliani

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
qualunque 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.



**FIRENZE
VILLA BARDINI
7 MAGGIO
18 OTTOBRE
2026**

Firenze '50 '60 '70

Immagini dall'Archivio

Foto Locchi

UNA MOSTRA DI



FONDAZIONE
CR FIRENZE

Foto Locchi
ARCHIVIO FIRENZE

CON IL PATROCINIO DI



COMUNE DI
FIRENZE