

Ottaviano Tenerani

Clavicembalista, fortepianista, direttore d'orchestra, ricercatore italiano, è direttore de "Il Rossignolo", ensemble con strumenti d'epoca riconosciuto come una delle eccellenze italiane nel campo delle esecuzioni storicamente informate. È apparso come direttore e tastierista in numerosi concerti e registrazioni per etichette come Sony Classical, Deutsche Harmonia Mundi, CPO, Tactus, Brilliant Classics e Dynamic. Ha presentato prime esecuzioni moderne di musica vocale e strumentale di Alessandro Scarlatti, Georg Friedrich Händel, Antonio Caldara, Johann Joachim Quantz, Giovanni Battista Sammartini, Orazio Caccini e Giovanni Battista Martini. È docente di tastiere storiche, musica da camera e curatore della collezione di strumenti musicali dell'Accademia Internazionale d'Organo e Musica Antica Giuseppe Gherardeschi di Pistoia. Dal 2008 collabora con l'Istituto Superiore di Studi Musicali Rinaldo Franci di Siena per corsi di perfezionamento in pratica esecutiva storica e clavicembalo. Insegna musica da camera al Conservatorio di Cosenza.

Paolo Miccichè

Regista e visual director è pioniere nell'uso delle nuove tecnologie visive nei grandi spazi non convenzionali, a partire dall'allestimento di *Aida* alla Plaza de Toros di Madrid e proseguendo in grandi venues europee tra cui Earls Court a Londra e l'Ajax Arena ad Amsterdam. Approda con *Madama Butterfly* all'Arena di Verona e con *Aida* alla Terme di Caracalla. Decine le sue produzioni, inclusi i visual show architeturali tra cui *Romagnificat* ai Mercati di Traiano e a Piazza del Popolo a Roma. Il suo *Giudizio Universale*, che unisce il *Requiem* di Verdi a Michelangelo, debutta al Palais des Festivals di Cannes e approda poi al Kremlin Palace a Mosca e al Quebec Opera Festival.

Orchestra Rinaldo Franci

L'Orchestra Rinaldo Franci è il frutto del progetto didattico di formazione dell'Istituto di Alta Formazione cui essa appartiene. Rappresenta il più importante strumento formativo per i giovani musicisti che, sia durante i loro studi accademici che successivamente, acquisiscono una pratica ed un'esperienza orchestrale che hanno già permesso a tanti di loro di occupare posti rilevanti in istituzioni musicali nazionali ed internazionali. Sotto la direzione dei docenti di esercitazioni orchestrali titolari, l'Orchestra Rinaldo Franci ha realizzato numerose e significative esecuzioni che includono dal repertorio sinfonico classico a quello solistico, fino a quello sacro e vocale senza trascurare la produzione di lavori contemporanei, alcuni dei quali appositamente composti per la compagine dalle competenze interne all'Istituto stesso. L'Orchestra Rinaldo Franci ha collaborato anche con direttori ospiti e solisti di chiara fama, alcuni dei quali anche docenti ed ex allievi dell'Istituto, fra i quali citiamo: Hector Moreno, Luciano Acocella, Michele Manganeli, Luca Rinaldi, Marco Guerrini, Luca Provenzano, Anastasia Tomaszewska Schepis, Patrizia Ciofi, Laura Polverelli. L'Orchestra è da anni impegnata in costanti collaborazioni con vari Enti e Associazioni del territorio, pubblici e privati, ed in attività di solidarietà.

Violini primi: Leonardo Ricci **, Emanuele De Luca *, *Laura Bettazzoni*, Alberto Catto, Valeria Esposito, Sara Rosati, Marta Serpi

Violini secondi: Ginevra Gambacciani **, Benedetta Mignani *, *Orlando Bandini Viliani*, Raul Bartalini Bigi, *Davide D'Amelio*, Davide Pietrunti

Viole: Emma Spangaro *, Annamaria Chiarin, Arianna Patelli, Victoria Vignozzi

Violoncelli: Marina Margheri *, Giuditta Ara, Gabriele Signorini, Marcello Zampogna

Contrabbassi: Francesco Sarrini *, Pierfrancesco Grelli

Flauti: Cecilia Cuglitore, Nicolò Vacca

Oboi: Niccolò Rossi °, Samuele Favata

Clarinetti: Matteo Fabbri, Giulia Perozzi

Fagotti: Salvatore Oriti °, Stefano Rocchi

Corni: Thomas Cialini, Antonio Dettori

Trombe: Gianluca De Felice, Davide Sandroni

Timpani: Camilla Cantara

** Spalla

* Concertino

° Prima parte

Allievi della Scuola di Musica di Fiesole in corsivo

Edoardo Rosadini

È direttore d'orchestra e violista. Si è formato in direzione d'orchestra con P. Bellugi, C. Metters, J. Panula e G. Ferro. Con l'Orchestra dei Ragazzi della Scuola di Musica di Fiesole ha vinto il World Orchestra Festival di Vienna con concerto finale nella Sala d'Oro del Musikverein. Ha studiato la viola sotto la guida di Piero Farulli e Hatto Beyerle e collaborato con direttori quali C.M. Giulini, G. Sinopoli, R. Chailly, D. Gatti, L. Berio, C. Abbado. Si è formato nel campo del quartetto d'archi con P. Farulli, H. Beyerle, N. Brainin, M. Škampa, P.N. Masi.

È violista del Quartetto Savinio e del Quartetto Klimt, direttore dell'Orchestra Galilei e dell'Orchestra "I Nostri Tempi", maestro preparatore dell'Orchestra Giovanile Italiana e docente di quartetto d'archi alla Scuola di Musica di Fiesole.

Matelda Cappelletti

Laureata con lode in letteratura inglese, si forma come assistente alla regia alla Scuola di Musica di Fiesole, partecipando a tutte le produzioni del "Progetto Mozart-Da Ponte" sotto la guida di Claudio Desderi. Inizia come assistente di Andrea Di Bari, nel *Don Giovanni*, e di Roberto Guicciardini, nelle riprese delle *Nozze di Figaro* e del *Così fan tutte*, incontrando in questo percorso personalità artistiche di grande rilievo quali Guido Baroni, Piero Bellugi e tanti altri.

Grazie alla straordinaria formazione ricevuta, diventa responsabile dell'ufficio di regia del Teatro Verdi di Pisa, dove lavora per sei anni a contatto con i migliori registi del momento. Dal 1996 inizia la propria attività registica, mettendo in scena molti titoli di opere del grande repertorio, ma anche opere meno note o contemporanee, sia in Italia che all'estero. Clamoroso il successo delle sue cinque farse in un atto di Rossini, dirette da Claudio Desderi e rappresentate in numerosi teatri italiani e presso l'Opéra Comique a Parigi.

Grata per aver potuto compiere questo percorso didattico-professionale, ha sempre dedicato tempo alla formazione dei giovani. Dal 2015 tiene, a Fiesole, un corso di regia del teatro musicale, recitazione e dizione, e ha allestito per la Scuola di Musica di Fiesole una dozzina di titoli, con gli allievi dei corsi speciali, cantanti e strumentisti. Insegna arte scenica al Conservatorio "Puccini" di La Spezia.

Orchestra Vincenzo Galilei

Attiva dal 1992, è formata dagli allievi dei corsi superiori della Scuola di Musica di Fiesole. È stata ospite di importanti società di concerti, tra cui gli Amici della Musica di Perugia, l'Accademia Filarmonica Romana, il Maggio Musicale Fiorentino, la Società del Quartetto di Milano e il Festival Anima Mundi di Pisa. L'hanno diretta fra gli altri S. Accardo, R. Alessandrini, A. Curtis, G. Pretto e F.M. Sardelli. Ha lavorato al fianco di C.M. Giulini nell'ambito del suo corso annuale di direzione d'orchestra, proseguito da D. Gatti e G. Ferro. Attuale maestro per l'orchestra è E. Rosadini, ruolo ricoperto a lungo da N. Paszkowski che ha diretto l'integrale dei *Concerti per pianoforte e orchestra* di Beethoven in onore di Maria Tipo (2002), e numerosi Concerti di Natale e Pasqua, eseguendo molti capolavori della musica sacra, tra cui il raro oratorio *Rédemption* di Franck. Nel 2003 la Galilei è stata protagonista della prima ripresa in tempi moderni dell'oratorio *David* di F.B. Conti. Numerose le incisioni per ARTS, Brilliant, La Fenice e NBB Records. L'attività dell'Orchestra Galilei è sostenuta dalla Fondazione CR Firenze.

Violini: Matilde Urbani **, Amedeo Ara *, Giovanna Ferrari *, Andrea Barbieri, Costanza Gabbrielli, Ruben Have, Felicia Neri, Giulia Pianini Mazzucchetti

Viole: Lisa Spinelli *, Irene Ardino, Matteo Di Lorenzo, Margherita Pucci,

Violoncelli: Niccolò Bini *, Allegra Britton, Francesco Ferrari, Virginia Haeusl, Filippo Torriti

Contrabbassi: Samuele Carti, Pietro Zoppetti

Flauti: *Francesco Anichini*, Samuele Di Nardo, Edoardo Pagli

Oboi: Enrique Frausto Corona, Roberto Russo

Corno inglese: Emilia Galli

Clarinetti: Raffaele Appolloni, Tommaso Filippo Torrigiani Malaspina, Paolo Zagni

Corni: *Pablo Cleri*, Antonio Frausto Corona, *Carlo Laporta*, Giacomo Riccucci

Trombe: *Palma Leocarmine*, Verena Menardi, Gastone Pulvino, *Giuseppe Tummino*

Tromboni: Dario Calcerano, Alessandro Scerbo, Matteo Tagliaferri

Basso Tuba: Michele Geda

Timpani: *Leonardo Balucani*

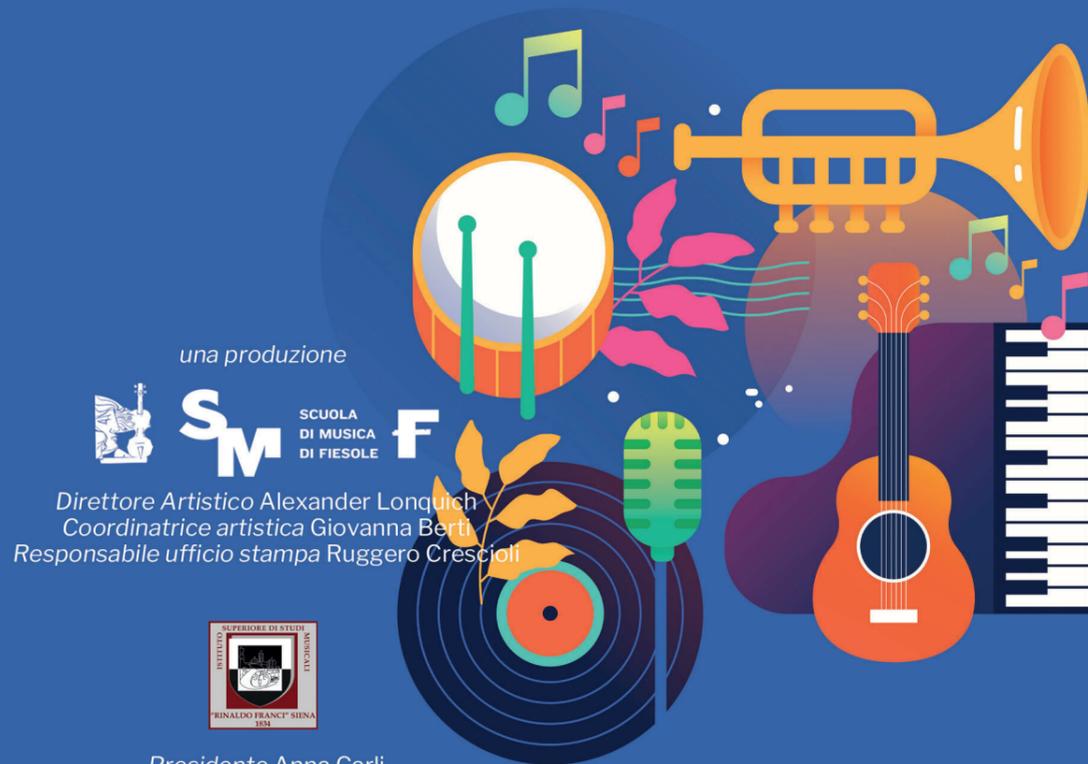
** Spalla

* Prima parte

Allievi dell'Istituto Superiore di Studi Musicali "Rinaldo Franci" di Siena in corsivo

DONA IL TUO 1000

ALLA SCUOLA DI MUSICA DI FIESOLE CODICE FISCALE 01433890488



Direttore Artistico Alexander Lonquich
Coordinatrice artistica Giovanna Berti
Responsabile ufficio stampa Ruggero Crescioli



Presidente Anna Carli
Direttore Matteo Fossi

Con il decisivo contributo di



LE FESTE DELLA MUSICA 2022

INGANNI D'AMORE

Itinerario operistico tra realtà e artificio

W.A. MOZART

OVERTURE E SCENE DA LE NOZZE DI FIGARO

OTTAVIANO TENERANI direttore

PAOLO MICCICHÈ coordinamento scenico

I. STRAVINSKIJ

MAVRA

EDOARDO ROSADINI direttore

MATELDA CAPPELLETTI regia

con la partecipazione straordinaria di
Umberto Chiummo

Orchestra dell'Istituto Superiore
di Studi Musicali "R. Franci" di Siena
Orchestra V. Galilei

Sabato 18 giugno 2022 ore 21:15
Chiesa di Sant'Agostino
Prato di Sant'Agostino 2, Siena

Martedì 21 giugno 2022 ore 21:30
Teatro Romano di Fiesole
Via Portigiani 1, Fiesole

WOLFGANG AMADEUS MOZART (Salisburgo 1756 – Vienna 1791)

da *Le nozze di Figaro* K.492

Opera buffa in quattro atti Libretto di Lorenzo Da Ponte

tratto da *Le Mariage de Figaro* di Pierre- Augustin Caron de Beaumarchais

Prima rappresentazione: Vienna Burgtheater 1º maggio 1786

Ouverture

Finale atto II

Interludio strumentale

Finale atto IV

Conte **Alessandro Martinello** e **Umberto Chiummo**

Contessa **Florise Sbrancia** e **Alessia Attili**

Susanna **Oda Berg**

Figaro **Umberto Chiummo** e **Alessandro Martinello**

Cherubino **Gu Mengyun** e **Giulia Caccavello**

Marcellina **Cuimei Cheng** e **Lucia Martini**

Bartolo **Davide Sodini**

Basilio **Costantino Benini**

Antonio **Luca Bazzini**

Barbarina **Chiara Prucher**

Direttore **Ottaviano Tenerani**

Coordinamento scenico **Paolo Miccichè**

Docenti preparatori **Laura Polverelli**, **Umberto Chiummo**, **Damiana Pinti**,

Tiziana Tramonti e **Silvia Vajente**

IGOR STRAVINSKIJ (Lomonosov 1882 – New York 1971)

Mavra

Opera buffa in un atto dedicata alla memoria di Puškin, Glinka e Čajkovskij

Libretto di Boris Kočno tratto dalla novella di Aleksandr Pušhkin

La Casetta di Kolòmna

Prima rappresentazione: Parigi 1922

Paraša **Anna Subbotina**

La Vicina **Elisabetta Ricci**

La Madre **Asia Trifari**

Vassili **Claudio Covato**

Orchestra Vincenzo Galilei

Direttore e maestro concertatore **Edoardo Rosadini**

Regia **Matelda Cappelletti**

Scene e costumi **Massimo Poli**

Luci **Lucilla Baroni**

Docenti preparatori **Damiana Pinti**, **Laura Polverelli**, **Eugenio Milazzo**

Maestro collaboratore **Daniele Galli**

Assistente alla regia **Chiara Giommetti**

Direttore di scena **Francesco Solenni**

Assistente costumi e scenografia **Sofia Pericoli**

Maestro alle luci **Daniele Di Fabrizio**

Attrezzeria **Chiara Su** e **Costantino Benini**

Trucco e acconciature **Asia Trifari**

I finali de *Le nozze di Figaro* di W.A. Mozart

Guida all'ascolto

Che i concertati finali delle commedie musicali e, in linea generale, le scene d’assieme nel teatro d’opera fossero portati da Mozart al massimo grado di sviluppo fu reso manifesto già dai primi commentatori, come ad esempio Heinrich Christoph Koch, che nel suo *Musikali-sches Lexikon* del 1802 si premurò di dire che «fra i compositori più recenti, questo genere di canto obbligato a più voci è stato praticato da Mozart con risultati eccellenti». Certo, a quel tempo i concertati nell’opera buffa non avevano ancora una lunga storia, se è vero che i finali fatti di azione vera e propria, organizzati in più tempi musicali, non erano comparsi prima del 1750, e con il contributo determinante di Carlo Goldoni. Ma anche in seguito, ben poche opere avrebbero potuto reggere il paragone con le vette raggiunte dal genio di Salisburgo.

Quanto a vastità e grandiosità, certamente non con il finale del secondo atto delle *Nozze di Figaro* (date in Vienna nel 1786), che con le sue 939 battute costituisce la *summa* dell’organizzazione e dell’articolazione dell’opera settecentesca. Con un mirabile senso di equilibrio, Mozart compie qui il miracolo di costruire un edificio complesso senza il benché minimo cedimento formale o allentamento emotivo: confermando del resto l’assunto secondo il quale nei finali si manifesta una particolare convergenza fra architettura drammatica e archi-tettura musicale.

Da questo punto di vista, le migliori condizioni di lavoro furono poste dal librettista Lorenzo da Ponte, il quale concepì un impianto coerente, in funzione di un crescendo drammatico, con una consapevolezza tale da tornarci sopra molto tempo dopo, nelle sue *Memorie*: «Questo finale, che deve essere per altro intimamente connesso col rimanente dell’opera, è una spezie di commediola o di picciol dramma da sé, e richiede un novello intreccio ed un inte-resse straordinario. In questo principalmente deve brillare il genio del maestro di cappella, la forza de’ cantanti, il più grande effetto del dramma. Il recitativo n’è escluso, si canta tutto; e trovar vi si deve ogni genere di canto».

E Mozart costruì il «picciol dramma da sé» come meglio non si potrebbe: divise il concertato in otto tempi, articolati con una tale simmetria che, in base al gioco di tonalità e soprattutto a quello dell’agogica e dei tempi dei singoli movimenti, consente di individuare due raggruppamenti di tre movimenti ciascuno, rispettivamente i primi tre e gli ultimi tre del finale. Le due triadi presentano infatti ciascuna la successione tipo «veloce-lento-veloce», con l’alternanza tra tempo binario tagliato-tempo ternario in crome-tempo binario tagliato. I due movimenti centrali, rispettivamente un Allegro e un Andante, danno a loro volta un determinante contri-buto a un’equilibrata alternanza tra tempi allegri e lenti nell’intero concertato.

In un simile equilibrio formale si agevola la percezione di un rigoroso piano drammaturgico nel quale vivono imbrogli (vittime il Conte e la Contessa), menzogne e verità (ciò che dapprima è ritenuto vero si rivela falso, ciò che nel frattempo è diventato vero è ciò che prima era falso), improvvisi cambi di carte in tavola (Figaro che irrompe in scena nel momento meno opportuno), riconciliazione finale.

Ma anche il finale del quarto atto poggia sul topos del travestimento e della commedia degli equivoci. La sua premessa è il tranello escogitato dalla Contessa e da Susanna, che si sono scambiate le vesti per ingannare ancora una volta il Conte. È un finale «notturno», perché il Conte, che attende di nascosto la cameriera Susanna per un incontro galante, si affida alla semioscurità del giardino. Figaro, venuto a conoscenza dell’appuntamento ma ignaro dello scambio di persona, è roso dalla gelosia e architetta un piano per smascherare la sposa “infedele”. Cherubino peggiora la situazione, inserendosi nel gioco di corteggiamenti, così che, proprio all’inizio del concertato, i personaggi vedono impedita la loro volontà e vengono presi da sentimenti di disagio o di irritazione, di dolore o di passione. Solo dopo un progres-sivo riconoscimento delle vere identità, dopo una serie di colpi di scena, e soprattutto dopo la comparsa risolutiva della vera Contessa, il Conte riconosce le proprie colpe e l’intreccio si scioglie lietamente.

Mavra: una fiaba contemporanea

Appunti di regia e sinopsi

In un piccolo mondo chiuso, la giovane Paraša sogna in grande e desidera, con tutta se stessa, il suo bel Vassili. Lui è un ragazzino festaiolo, noto sciupafemmine, e questo le è chiaro; ma l’adolescenza, col suo irrefrenabile carico di ormoni e di grandi sentimenti, non sente ragioni: Paraša lo vuole, ed è disposta a tutto pur di averlo per sé.

Intanto in casa regna il caos. La fedele e brava domestica Fekla, detta anche Fioka o Fekuša, è morta. Paraša è solo una ragazzina ed ha ben altro per la testa, ma sua madre, la padrona di casa, è disperata. Come farà a sopravvivere senza servitù? Che ne sarà dei suoi ricevimenti mondani? Dove ritrovare, di questi tempi, una domestica che sia perfetta sia in cucina che nella cura della casa, che sia fidata, allegra, disponibile giorno e notte, e non abbia assurde pretese salariali?

Con la vicina di casa, venuta sicuramente a ficcare il naso per sparlare, si discute di massimi sistemi: il tempo è bizzarro, non esistono più le mezze stagioni, colpa del cambiamento cli-matico, la sconteremo; come se non bastasse, i prezzi salgono inesorabilmente; e la peggior disgrazia è che non si trova più, neanche a pregare, personale di servizio adeguato. Ma ecco che Paraša torna a casa con una bella sorpresa: ha trovato la domestica ideale, e sua madre non dovrà più preoccuparsi di nulla...

Con la musica assolutamente geniale di Stravinskij si snoda una trama esile e leggera, una storia senza tempo e di tutti i tempi. In un mondo meschino, chiuso nel proprio egoismo, in cui ci si lamenta a vuoto dei soliti problemi quotidiani, il sussulto vitale di due ragazzi scuoterà gli animi con un risvolto comico inaspettato!

Una fiaba dei giorni nostri, sulla freschezza del “primo amore” adolescenziale, così effimero eppure così grande, in contrasto con la piccineria e l’incomprensione del mondo adulto.

Matelda Cappelletti

Mavra di I. Stravinskij

Guida all'ascolto

Il Savoy Hotel di Londra ospitò, nell’estate 1921, due artisti indaffaratissimi a porre nuove basi alla loro collaborazione che, dopo una lunga serie di trionfi consegnati alla storia della musica, era stata bruscamente interrotta dallo scoppio della Prima guerra mondiale. Erano Stravinskij e Djagilev. Dall’incontro nacque una commissione al musicista: l’orchestrazione di due numeri della Bella addormentata di Čajkovskij in vista di una sua prima esecuzione assoluta in Europa occidentale. L’occasione fu propizia, affinché Stravinskij potesse uscire allo scoperto per dichiarare la sua profonda ammirazione per un compositore tanto bistrat-tato in patria, tanto da pubblicare sul «Times» nell’ottobre dello stesso anno una lettera aperta a Djagilev nella quale dichiarava e linee fondamentali del suo pensiero: «Čajkovskij possedeva il dono della melodia, centro di gravità in ogni sua composizione sinfonica, in ogni sua opera o balletto [...]. Tra noi, anche Glinka lo possedeva e, non allo stesso grado, questi altri [...]. La musica di Čajkovskij, che non sembra a tutti specificamente russa, molto spesso è più profondamente nazionale della musica che da lungo tempo è stata etichettata con il facile marchio del pittoresco moscovita. Questa musica è russa proprio come i versi di Puškin o le canzoni di Glinka. Mentre non coltiva specificamente nella sua arte l’”anima contadina russa”, Čajkovskij inconsciamente attinge dalle vere, popolari fonti della nostra stirpe».

Su queste basi poggiava il nuovo progetto di Stravinskij per un’opera del tutto originale, che potesse essere russa come i versi di Puškin e le canzoni di Glinka e che, tramite l’esempio di Čajkovskij, risentisse l’influenza della cultura italo-slava nel «dono della melodia»: un’opera buffa in un atto che traesse il soggetto da una novella in versi dello stesso Puškin, La casetta a Kolomna. Fu così che nacque Mavra, scritta tra la fine di quell’estate 1921 e il marzo del 1922. Non è un caso se la dedica, apparentemente sorprendente, è alla memoria

della triade evocata dal compositore nell’articolo londinese, ovvero Čajkovskij, Glinka e Puškin. L’azione si direbbe tipica di un ambiente borghese: ambientata in una cittadina russa nel periodo di Carlo X, vede protagonisti la giovane Paraša, il bell’ussaro Vassili, vicino di casa di cui la prima s’innamora, la madre della ragazza e una vicina pettegola. Essendo la madre in cerca di una nuova cuoca, Paraša le propone con successo Vassili, che si presenta sotto il falso nome di Mavra grazie agli abiti femminili. Una volta rimasto solo in casa, Vassili-Mavra decide di radersi: scoperto, la madre sviene, ma riprende i sensi giusto in tempo per vedere l’ussaro balzare via dalla finestra.

Scellerate scelte di programmazione, quale l’accostamento con gli spettacolari balletti Petruška e La sagra della Primavera ma soprattutto il vastissimo palcoscenico dell’Opéra di Parigi, inadatto a un lavoro di piccole proporzioni di organico, decretarono il totale fiasco della prima rappresentazione, il 3 giugno 1922. Stravinskij se ne dolse, ricordando ancora questa esperienza nella sua Poetica della musica, nella quale rivendicò con orgoglio a Mavra il momento nel quale egli volle «rinnovar lo stile di quei dialoghi in musica le cui voci erano state coperte e spregiate dal frastuono del dramma lirico [alla Wagner]».

Il chiaro intento di opposizione manifestato da Stravinskij nei confronti degli elementi pit-toreschi e nazionalistici nella musica russa, così come venivano comunemente ricono-sciuti nelle opere del cosiddetto Gruppo dei Cinque (emblemizzato da un maestro come Musorgskij, peraltro svisceratamente apprezzato dallo stesso Stravinskij), si traduce in Mavra nel fermo proposito di ridar vita al glorioso genere dell’«opera russo-italiana». Il libretto, approntato dal giovane Boris Kočno, nonché la recente esperienza con l’adatta-mento di musiche settecentesche (Pergolesi in testa) per Pulcinella, gli offrirono le condi-zioni ideali: divisa la storia in tredici numeri chiusi (tredici in tutto), Stravinskij codificò un linguaggio che con estrema maestria e sapienza unisce linearità musicale, assicurata da un melos fluente affine al belcanto italiano, a un’estrema ricchezza di idee che accolgono varie soluzioni: dagli elementi zingareschi per l’ussaro, alla complessità polifonica del Quartetto, a tocchi ironici di ragtime nel Duetto tra madre e vicina, nel Quartetto ma soprattutto nella Coda finale.

Cesare Mancini