

OGGI LA SOSTENIBILITÀ È UNA SCELTA SEMPLICE.



Enel Energia ha scelto di impegnarsi a costruire un mondo più sostenibile. Per questo tutte le offerte luce per la casa oggi sono **100% provenienti da fonti rinnovabili**. Affinché oggi scegliere la sostenibilità sia più facile anche per te.

**Vai su enel.it
o chiama 800 900 860**

What's your power?



Segui @EnelEnergia su



enel.it

enel

PER INFORMAZIONI SULLE OFFERTE LUCE PER LA CASA DI ENEL ENERGIA ATTUALMENTE IN VIGORE VAI SU ENEL.IT DOVE PUOI PRENDERE VISIONE DELLE CARATTERISTICHE, DELLE CONDIZIONI ECONOMICHE E CONTRATTUALI, E DEI TERMINI DI VALIDITÀ DELLE OFFERTE PER VALUTARE QUALE SIA QUELLA PIÙ ADATTA ALLE TUE ESIGENZE DI CONSUMO. TUTTE LE OFFERTE DI ENEL ENERGIA PER LA CASA GARANTISCONO ENERGIA CERTIFICATA COME PROVENIENTE DA FONTI RINNOVABILI ATTRAVERSO IL SISTEMA DELLE GARANZIE DI ORIGINE DEL GESTORE SERVIZI ENERGETICI (GSE). ENEL ENERGIA PER IL MERCATO LIBERO.



**ACQUA?
BEVILA DEL RUBINETTO.**

L'acqua di qualità direttamente a casa tua



FOTO: © BORZONI-DONATI-PAOLINI | TERRAPROJECT | CONTRASTO



MAGGIO TOUR

Visite guidate
al Teatro del Maggio
Musicale Fiorentino



Per conoscere i luoghi
dove nascono gli spettacoli:
il palcoscenico, la sartoria, i camerini
degli artisti, le sale prova dell'Orchestra
e del Coro, gli ampi foyer,
la sala grande e la cavea all'aperto.

Info e prenotazioni

Servizio Promozione Culturale
+ 39 055 2779269
promozioneculturale@maggiofiorentino.com





FOTO © SIMONE DONATI | TERRA PROJECT | CONTRASTO

DIVENTA SOSTENITORE DEL MAGGIO!

I SOCI DEL MAGGIO HANNO MOLTO DI PIÙ

—
Visibilità del nome in teatro e sui programmi di sala | Prelazione e sconti sui biglietti | Assistenza e accesso dedicato ai canali di vendita | Incontri con gli artisti e con i dirigenti del teatro | Prove aperte, visite guidate | Inviti speciali | Parcheggio all'interno del teatro

ENTRA A FAR PARTE DEL MAGGIO

—
Chiama il numero 055 2779 254
o scrivi a private@maggiofiorentino.com
Dettagli su www.maggiofiorentino.com



TEATRO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

STAGIONE 2020/2021

**LAHAV
SHANI**

FONDAZIONE TEATRO DEL MAGGIO

Soci Fondatori Pubblici

Ministero dei Beni e delle Attività
Culturali e del Turismo

Ministro

Dario Franceschini

Regione Toscana

Presidente

Eugenio Giani

Comune di Firenze

Sindaco

Dario Nardella

Assessore alla Cultura

Tommaso Sacchi

Consiglio di indirizzo

Presidente

Dario Nardella

Vice Presidente

Valdo Spini

Consiglieri

Bernabò Bocca

Mauro Campus

Antonella Mansi

Collegio dei revisori

Presidente

Roberto Benedetti

Daniela Collesi

Giuseppe Signoriello

Sovrintendente

Alexander Pereira

Direttore onorario a vita

Zubin Mehta

Coordinatore artistico

Pierangelo Conte

Responsabile compagnie di canto

Toni Gradsack

SOCI FONDATORI

Soci di diritto



Soci privati



ALBI DEGLI ASSOCIATI

Mecenati Aziende

Findomestic Banca S.p.A.

Mecenati

Riccardo Barone

Sostenitori

Paolo Asso
Sandra Belluomini Sabatini
Carlo e Ida Cangioli
Maria Teresa Colonna
Tamara Fedorova
Vieri Fiori
Giovanna Folonari Cornaro
Tobias Forster
Lionardo Ginori Lisci
Daniele Giuliani
Giorgio Moretti
Aldo e Maria Luisa Norsa
Livia Pansolli Montel
Cristina Pucci di Barsento
Mario e Evelyn Razzanelli
Giovanni Simone
John Treacy Beyer

Benemeriti

Luigi e Simona Andronio
Ursula E. Beckmann Fintoni
Mario Bigazzi
Carla Borchì
Anna Cardini
Dante Cerza
Larisa Chevtchouk Colzi
Julianna Di Giacomo
Sigfrido Fenyes
Ambrogio Folonari
Giovanni Franciolini
Vittoria Franco
Diletta Frescobaldi
Sepp Harald Fuchs
Antonino Fucile
Dan Kotwicz
Bernard e Phyllis Leventhal
Carlo Mastellone
Piero Mocali
Alberto e Camilla Demetra
Pardini
Elvio Pastorelli

Matteo Pierattini
Silvano Sanesi
Enrico Santarelli
Anna Caterina Stryjecka Ariano
Guido Tadini
Chiara Vedovato

Soci effettivi

Maura Borgioli
Carlo Casini
Patrizia Colzi
Duccio Cucchi
Francesco Del Nero
Fabrizio Falaschi
Isabella Filippelli
Alberto Frascchetti
Alex e Caterina Gorham
Jörn Albert Lahr
Antonio Palma
Lina Sadun
Miriam Sadun
Anna Sarri Giannelli
Deborah Sassorossi
Lidia Taverna
Simone Teschioni Gallo
Lorenzo Tirinnanzi
Robert e Monica Tomlin
Carla Vezzosi
Salvatore Villani

Soci effettivi junior

Michele Fezzi
Clarissa Frascchetti
Anna Zuffa

Soci

Paolo Belgodere
Francesca Biagini
Giovanni Bianchi
Giovanni Borgioli
Francesca Cantini
Salvatore Canu
Chiara Casarin
Christian Costa
Giulia Checcucci
Roberto De Philippis
Federico Dettori
Vincenzo D'Isanto

Anna Di Bernardo
Antonio Di Giovanni
Enrica Dozza
Lucia Fontanelli
Tamara Gasparri
Luigi Gervino
Giuseppina Giannasi
Carlo Gragnoli
Giovanni Graniti
Pierluigi Imbriani
Franca Manuelli
Valerio Martelli
Giacinta Masi
Irene Megazzini
Yoko Nakamoto
Niccolò Nardi
Antonio Negretti
Carlo Rapicavoli
Silvestro Scifo
Valeria Seghi Vitali
Marcella Sempio
Lia Simonetti
Cristian Stiefel
Chiara Todini
Hedwige van der Veeken

Soci corporate

Associazione Amici del Maggio
Musicale Fiorentino
Deloitte
Studio Legale Slvb - Firenze
—
*Il Teatro desidera ringraziare
anche tutti quelli che hanno
fatto donazioni scegliendo di
rimanere anonimi.*

Per aderire agli Albi degli Associati

—
www.maggiofiorentino.com
oppure tel 055/2779254
(lun/ven, ore 10/16)

—
*Ultimo aggiornamento
27 gennaio 2021*



Lahav Shani
(Foto: © Marco Borggreve)

CARL MARIA VON WEBER

Oberon, Ouverture

Adagio sostenuto. Allegro con fuoco

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Concerto in si bemolle maggiore K. 595
per pianoforte e orchestra

Allegro / Larghetto / Allegro

—

ROBERT SCHUMANN

Sinfonia n. 1 in si bemolle maggiore op. 38 *Frühlingssymphonie*

Andante un poco maestoso. Allegro molto vivace / Larghetto /

Scherzo: Molto vivace / Allegro animato e grazioso

Direttore e pianoforte

Lahav Shani

—

Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino



takt1

TEATRO DEL MAGGIO

Lunedì 1 febbraio 2021, ore 20 *in streaming sul sito del Maggio*

Venerdì 5 febbraio, ore 20 *in streaming su takt1*

CARL MARIA VON WEBER

Oberon, Ouverture

—

Periodo di composizione 1825-1826

Prima esecuzione Londra, Covent Garden, 12 aprile 1826

Organico 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, timpani e archi

Prima esecuzione nelle Stagioni del Teatro

Stagione Sinfonica 1928-29

Politeama Fiorentino, 6 gennaio 1929

Direttore Vittorio Gui

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Concerto in si bemolle maggiore K. 595
per pianoforte e orchestra

—

Periodo di composizione 1788-5 gennaio 1791

Prima esecuzione Vienna, 4 marzo 1791

Organico flauto, 2 oboi, 2 fagotti, 2 corni e archi

Prima esecuzione nelle Stagioni del Teatro

Stagione Sinfonica Estiva 1959

Palazzo Vecchio, Salone dei Cinquecento 13 settembre 1959

Direttore Alceo Galliera - Pianoforte Emma Contestabile

ROBERT SCHUMANN

Sinfonia n. 1 in si bemolle maggiore op. 38 *Frühlingssymphonie*

—

Periodo di composizione gennaio-febbraio 1841

Prima esecuzione Lipsia, Gewandhaus, 31 marzo 1841

Organico 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, timpani, triangolo e archi

Prima esecuzione nelle Stagioni del Teatro

Stagione Sinfonica 1929-30

Politeama Fiorentino, 2 febbraio 1930

Direttore Riccardo Zandonai



Lahav Shani
(Foto: © Marco Borggreve)

IL MONDO MAGICO DI OBERON

di Alberto Batisti

Divenuto nel 1821, con la fortunatissima prima esecuzione del *Freischütz*, l'indiscusso *leader* del teatro musicale tedesco, Carl Maria von Weber ricevette dapprima un invito a scrivere *Euryanthe* per il Kärntnertheater di Vienna (dov'era impresario l'italiano Barbaja, già responsabile delle fortune di Rossini a Napoli), e quindi a produrre una nuova opera per il Covent Garden di Londra. La commissione giunse a Weber dal direttore di quel teatro, Charles Kemble, che indirizzò il musicista verso un genere apertamente fantastico e cavalleresco, caro a un pubblico come quello inglese che si cibava golosamente dei romanzi di Walter Scott. Il libretto della nuova opera fu affidato a un modesto letterato, James Robinson Plancé, che lo trasse dai dodici canti del poema *Oberon* di Christoph Martin Wieland, uno dei maestri più insigni della poesia tedesca tardo settecentesca. Wieland, a sua volta, aveva derivato l'argomento da una *chanson de geste* medievale, nella quale si narravano le avventure eroiche di Huon de Bordeaux, paladino di Carlo Magno. Lo stile ironico e fantastico di Wieland venne trasformato da Plancé in un guazzabuglio di eventi, con frequenti cambi di scena tali da spostare in un batter d'occhio l'azione dall'Occidente all'Oriente, dal mondo reale a quello delle fate, facendo leva sull'elemento magico. La complessa vicenda può essere così riassunta: il re delle fate Oberon ha una disputa con la moglie Titania su chi, fra l'uomo e la donna, sia più portato all'infedeltà. Il litigio sarà sanato solo quando Oberon avrà trovato una coppia di umani in grado di mantenersi fedeli al di là d'ogni possibile traversia. La coppia è individuata nel cavaliere Huon e in Rezia, figlia del califfo di Bagdad. L'eroe dovrà liberare la fanciulla da un aborrito progetto matrimoniale e farla sua sposa, non senza prima passare attraverso tempeste, rapimenti, pirati, duelli, che faranno girare ai due mezzo mondo. Li protegge soltanto il corno magico che Oberon ha consegnato a Huon, e con questo il cavaliere riuscirà a scampare ogni pericolo.

Il modello della *Zauberflöte* di Mozart è evidente a ogni pagina dell'*Oberon*, ma i contenuti di quella fiaba delle idee e della virtù

cedono qui il passo a un compiacimento per il soprannaturale e per il mistero panico della natura nel quale si respira il tipico clima del primo romanticismo. Del resto l'arte di Weber, poco incline in apparenza a una accattivante scrittura vocale, trova il suo punto di forza nella straordinaria fantasia orchestrale, ed è appunto nella perfetta individuazione timbrica e nella forza evocativa degli impasti di strumenti che ogni scena del *Singspiel* magico trova la sua più autentica qualità musicale.

Di questo predominio sinfonico, di cui faranno tesoro Mendelssohn (nell'Ouverture ispirata al *Sogno di una notte di mezza estate*, scritta solo pochi mesi dopo *Oberon*) e più tardi Wagner, l'Ouverture dell'opera è un'epitome perfetta. Weber si comporta qui come già aveva fatto nel *Freischütz*, e costruisce il pezzo attingendo ai principali temi dei suoi personaggi: le note iniziali sono quelle del corno magico di Huon, seguite a breve distanza dal pulviscolo dei legni, che è tratto dal coro delle fate e che sembra il germe di tanta *Elfenmusik* mendelssohniana; i temi principali dell'allegro di sonata sono quindi presi dal quartetto del secondo atto, dalla grande aria di Huon e dalla "Ozean Arie" cantata da Rezia ancora nel secondo atto. L'opera venne rappresentata a Londra nell'aprile del 1826; nella stessa città, solo due mesi dopo, il creatore dell'opera romantica tedesca sarebbe stato per sempre rapito all'arte, non ancora quarantenne.

LA SUBLIME RAFFINATEZZA DELL'ULTIMO MOZART

di Cesare Fertonani

Benché avesse iniziato a scrivere il Concerto K. 595 già nel 1788, Mozart portò a termine l'ultimo dei suoi capolavori per pianoforte e orchestra soltanto il 5 gennaio 1791. La partitura sprigiona il magico incanto e la sublime raffinatezza dell'ultimo Mozart nella concezione complessiva come nei minimi dettagli formali e di scrittura, avvicinandosi al contemporaneo Concerto per clarinetto K. 622: essa appare infatti pervasa, nel segno di una magistrale leggerezza di tocco e di un'idealizzata perfezione formale, da un'interiorizzata propensione lirica, da una soffusa malinconia e da un'aura di serenità quasi metafisica. Il concerto esclude trombe e timpani allineando un organico orchestrale con flauto, 2 oboi, 2 fagotti, 2 corni e archi, mentre la scrittura solistica espunge le punte più appariscenti del virtuosismo. Il rapporto del pianoforte con l'orchestra tende a risolversi in integrazione, nel senso tanto tematico quanto del tessuto sinfonico, anziché in differenziazione o contrasto; qui il pianoforte è più uno strumento concertante dell'orchestra che un solista ad essa contrapposto.

L'attacco dell'Allegro iniziale, che si apre con una battuta di accompagnamento, sembra più proprio di un brano vocale che non di un concerto: le morbide frasi cantabili dei violini I che avviano il primo tema sono inframmezzate da una figura di marcia e il tono lirico trova conferma nell'idea che poi diverrà il secondo tema, contraddistinta dal delicato chiaroscuro di maggiore e minore, in rilievo specie prima della chiusa dell'esposizione orchestrale. Pianoforte e orchestra si scambiano affettuosità, amorevoli abbracci e reciproche carezze musicali; l'intensità della relazione è assicurata, tra l'altro, dalle cospicue connessioni tematiche tra gli episodi solistici e i ritornelli orchestrali. Lo sviluppo, che delinea un percorso armonico molto ardito ma privo di qualsiasi impressione di sforzo, si fonda interamente sul primo tema e sulla valorizzazione del contrappunto tipica dell'ultimo Mozart. La complessità e al contempo la trasparenza dell'ordito rendono esplicito il riferimento a una scrittura cameristica, proprio del resto dell'intera composizione.

Il Larghetto ricorda l'analogo movimento del Concerto K. 537 sia nella struttura ternaria sia nell'enigmatica bellezza e nella disarmante semplicità dell'invenzione melodica. L'esposizione del tema principale, avviata dal solista, è coronata da un'ariosa codetta orchestrale con un nuovo tema, morbido ed emotivamente intenso, condotto come da sussurri e confidenze sotto voce. Nella parte centrale il pianoforte si fa eloquente protagonista di un episodio cantabile, la cui progressiva intensificazione emozionale è affidata al fraseggio incalzante e alle increspature date dalle inflessioni cromatiche, mentre nell'epilogo partecipa con fatata lievità alla chiusa orchestrale.

L'Allegro conclusivo è una stilizzazione del movimento di caccia riconoscibile quale archetipo di tanti finali di concerto mozartiani. Il tema principale del rondò utilizza il contemporaneo Lied *Sehnsucht nach dem Frühling* K. 596 (14 gennaio 1791). Su testo di Christian Adolf Overbeck, il Lied appartiene a una terna scritta da Mozart per la raccolta *Liedersammlung für Kinder und Kinderfreunde am Clavier* (1791) pubblicata dal confratello massone Ignaz Alberti, membro della loggia "Zur gekrönten Hoffnung", stampatore della prima edizione del libretto del *Flauto magico* e autore dell'incisione che vi si trova come antiposta. L'utilizzo della melodia di un Lied per l'infanzia incentrato sulla nostalgia per la primavera concorre alla ricca sfera semantica del concerto con una dolce venatura malinconica. Con la sua alata leggerezza il tema principale impronta l'intero movimento, prestando motivi e figure ritmiche al primo episodio, dove si succedono due temi (il primo dei quali ricalca il profilo melodico del Larghetto), e pure al secondo episodio, che come d'abitudine ha funzione di sviluppo centrale. In entrambi gli episodi il solista si produce da copione in rapidi e brillanti passi decorativi che pongono nuovamente in evidenza l'oscillazione tra modo maggiore e modo minore già caratteristica del movimento iniziale.

La prima esecuzione del concerto ebbe luogo il 4 marzo 1791, organizzata dal clarinetista Joseph Bähr (o Beer), con il compositore al pianoforte. Per entrambi i movimenti mossi sono pervenute le cadenze originali di Mozart.

PRIMAVERA ROMANTICA

di Elisabetta Torselli

La prima suggestione per la composizione della Sinfonia op. 38 in si bemolle maggiore deriverebbe da uno spunto poetico, un verso di Adolf Böttger (Lipsia 1815-1870, poeta e traduttore, avrebbe collaborato con Schumann anche per la stesura del libretto del *Paradiso e la Peri*), *Im Tale blueht der Frühling auf*, “nella valle fiorisce la primavera”. Come *Frühling*, Primavera, è infatti nota la prima creazione sinfonica compiuta del compositore, che, in un primo momento, aveva premesso un titolo illustrativo a ciascuno dei movimenti (*Frühlingsbeginn*, *Abend*, *Frohe Gespielen*, *Voller Frühling*, “inizia la primavera”, “sera”, “suonare gioioso”, “primavera avanzata”), quasi che nell’extramusicale cercasse un viatico per intraprendere un cammino sinfonico da cui per lungo tempo, nonostante le esortazioni di Clara (che era divenuta finalmente sua moglie nel settembre del 1840), si era astenuto: il genere grande per eccellenza dello stile classico comportava infatti un arduo confronto con il modello formale beethoveniano, perché “la forma è il vaso dello spirito”, come Schumann scrive nel suo celebre commento alla *Fantastica* di Berlioz.

Tuttavia la scoperta che Schumann fece a Vienna (1839) della partitura della *Grande* di Schubert andava a comporre, con la Quinta, Sesta e Nona beethoveniana e la stessa *Fantastica*, un’idea di sinfonia moderna, di narrazione o suggestione extramusicale, o resa organica e coesa pur nelle grandi dimensioni da motti unificanti pur nelle metamorfosi che subiscono, o capace di imprimere una forma nuova alla materia, o tutte queste cose insieme. Nona e *Fantastica* sarebbero poi state annesse alla storia sinfonica dell’Ottocento dalle due divergenti prospettive, per così dire, della sinfonia-forma e della sinfonia-racconto, incarnando il conflitto “musica assoluta *versus* musica a programma”. Ma il commento di Schumann alla *Fantastica* è svolto piuttosto in termini di musica pura, ad esempio mostrando le novità strutturali e l’estensione del classico modello sonatistico bitematico-tripartito nel primo movimento, e respingendo come grossolano il vero e proprio programma berlioziano che “racconta”

in dettaglio la *Fantastica*. Questioni che hanno probabilmente agito come rovello e come lievito nel laboratorio creativo dello Schumann sinfonista proprio perché lo autorizzavano a cercare altre strade, altre soluzioni oltre Beethoven.

Soluzioni che nella Prima, ci sembra, sono già attuate pienamente pur nel saldo ancoraggio a Beethoven e a Schubert, e infatti, dopo tante esitazioni, la sinfonia fu concepita di slancio, in pochi giorni, alla fine del gennaio del 1841, e rapidamente posta in partitura, così che Schumann annota il 14 febbraio: “Ringrazio lo Spirito benefico che mi ha permesso di portare così facilmente a termine, in così poco tempo, un’opera di questa importanza”. Ebbe notevole successo la prima esecuzione al Gewandhaus di Lipsia il 31 marzo 1841, sotto la direzione di Mendelssohn, in un concerto con la partecipazione di Clara a beneficio del fondo pensionistico degli orchestrali del Gewandhaus. È da sottolineare la continuità fra questa Prima e la poderosa Quarta, essendo quest’ultima una rielaborazione della *Symphonische Phantasie* del 1841 a cui Schumann mise mano subito dopo il bell’esito della Prima, ma che non ebbe pari fortuna, tanto che sarà ripresa e rivista dall’autore a distanza di molti anni.

L’Andante un poco maestoso nel si bemolle fatto squillare dagli ottoni propone un motto corale fermo e solennemente celebrato (ma chiuso da una successione melodica discendente che ritroveremo in varie guise negli altri movimenti), che prelude direttamente, per diminuzione, ossia con gli stessi rapporti metrici ma velocizzati, alla scattante figura su cui è costruito il primo tema dell’Allegro molto vivace, in una forma-sonata delineata intorno a due temi principali, il secondo dei quali, proposto da fagotti e clarinetti, si porta sulla nuova tonalità con una transizione morbida, vaga e inquieta, ed è assai discretamente usato in questa esposizione e nello sviluppo, in cui tutto viene preso nell’energia della figura ritmica principale, fino a che alla fine dello sviluppo si reinserisce il solenne clima di corale dell’inizio. La ripresa sfocia animandosi in un’ampia coda, all’insegna di un fantasioso svariare armonico. Il Laghetto tripartito in mi bemolle maggiore è costruito come un classico Lied strumentale su una melodia principale soave e intimista, il cui respiro è progressiva-

mente allargato dall'infittirsi delle figurazioni d'accompagnamento degli archi gravi, fino all'echeggiare rarefatto degli spunti motivici nei nutriti ma dolci impasti dei fiati, chiudendosi il Larghetto in *pianissimo*, ma in diretto collegamento con lo Scherzo in re minore. È questa forse la pagina più felice della sinfonia, per la ruvida impronta quasi bruckneriana dello Scherzo (ma sembrano entrare in gioco anche reminiscenze della sinfonia mozartiana K. 550), la cui armonia è drammatizzata a suon di alterazioni che spingono vigorosamente le funzioni armoniche; e, al contrario, per la qualità giocosa e bizzarra, talvolta fino ad una sorta di pseudo-popolaresca comicità haydniana (si notino gli squilli perentori delle trombe), dei due trii in maggiore e della coda misteriosa, interrotta a metà da una grande pausa. Si viene così a delineare un piano di scherzo-rondò che è, ci sembra, fra i costrutti più originali nel panorama musicale dell'epoca, e in cui riecheggiano reminiscenze del secondo tema e della coda dell'Allegro. Questa qualità giocosa e bizzarra dei Trii dello Scherzo è ancor più accentuata nell'Allegro animato e grazioso finale, ricco di peripezie che animano una struttura di rondò aperto, quasi un *quodlibet*, di comici e fiabeschi accidenti: cadenze operistiche, trilli e squilli balanzosi, danze di elfi su cui risuona il colore romantico dei corni, gli eredi del corno magico di Oberon.



Lahav Shani
(Foto: © Marco Borggreve)

LAHAV SHANI

Direttore d'orchestra e pianista, nato a Tel Aviv nel 1989, inizia lo studio del pianoforte a 6 anni con Hannah Shalgi e quindi con Arie Vardi alla Buchmann-Mehta School of Music. In seguito, prosegue i suoi studi all'Accademia di Musica Hanns Eisler di Berlino con Christian Ehwald per la direzione di orchestra e con Fabio Bidini per il pianoforte. In questo periodo suo mentore è Daniel Barenboim. Nella stagione 2018/19 Lahav Shani subentra a Yannick Nézet-Séguin come Direttore principale della Rotterdam Philharmonic Orchestra; nel 2020/21 diviene Direttore musicale della Israel Philharmonic Orchestra, succedendo a Zubin Mehta che ha mantenuto questa carica per 50 anni. È inoltre, dal 2017, Direttore ospite principale dei Wiener Symphoniker. Nel giugno 2016 debutta con la Rotterdam Philharmonic Orchestra come direttore e pianista: meno di due mesi dopo, viene annunciata la sua nomina a Direttore principale, diventando così il più giovane artista a ottenere questo ruolo nella storia dell'orchestra. Durante la prima stagione del suo impegno guida la Rotterdam Philharmonic in concerti in Europa, Cina e Taiwan, mentre la prevista *tournee* negli Stati Uniti nella primavera 2020 è stata annullata a causa della pandemia e verrà riproposta. Lo stretto rapporto di Shani con la Israel Philharmonic Orchestra inizia circa 10 anni fa: prima, debutta a 16 anni e, nel 2007, esegue il Concerto per pianoforte di Čajkovskij diretto da Zubin Mehta; quindi suona regolarmente in orchestra come contrabbassista e, nel 2013, dopo aver vinto la Gustav Mahler International Conducting Competition di Bamberg, la Israel lo invita a dirigere i concerti inaugurali della stagione. Da allora, torna ogni anno come direttore e pianista e, nel dicembre 2016, è sul podio nel concerto finale delle celebrazioni dell'80° Anniversario dell'orchestra. Finché nella stagione 2019/20 è nominato Direttore musicale designato. Lahav Shani collabora regolarmente con la Staatskapelle Berlin, sia per opere alla Staatsoper Berlin che per concerti sinfonici; mentre tra gli impegni recenti come direttore ospite di prestigiose orchestre, ricordiamo quelli con Wiener Philharmoniker, Gewandhaus Orchester, Symphonieorchester

des Bayerischen Rundfunks, Berliner Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Philadelphia Orchestra, Budapest Festival Orchestra, Orchestre de Paris e Philharmonia Orchestra. Come pianista, nella stagione 2019/20 esegue il Concerto per pianoforte e strumenti a fiato di Stravinskij con Valery Gergiev e la Rotterdam Philharmonic Orchestra e il Terzo Concerto per pianoforte di Rachmaninov con Daniel Barenboim e la Staatskapelle Berlin. Come solista e direttore ha interpretato concerti per pianoforte con numerose orchestre tra cui Wiener Philharmoniker, Philharmonia Orchestra, Staatskapelle Berlin, Royal Concertgebouw Orchestra e Rotterdam Philharmonic Orchestra. Ha sviluppato inoltre una considerevole esperienza come esecutore di musica da camera e di *recitals*, ospite regolare del Festival di Verbier e con presenze anche al Festival di Pasqua di Aix-en-Provence e allo Jerusalem Chamber Music Festival.

ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Fondata nel 1928 da Vittorio Gui come Stabile Orchestrale Fiorentina, è impegnata fin dagli esordi nell'attività concertistica e nelle stagioni liriche del Teatro Comunale di Firenze ed è, oggi, una delle più apprezzate dai direttori e dai pubblici di tutto il mondo. Nel 1933, alla nascita del Festival, prende il nome di Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino. A Gui subentrano come direttori stabili Mario Rossi (nel 1937) e, nel dopoguerra, Bruno Bartoletti. Capitoli fondamentali nella storia dell'Orchestra sono la direzione stabile di Riccardo Muti (1969-'81) e quella di Zubin Mehta, Direttore principale dall'85. Nel corso della sua storia l'Orchestra del Maggio è guidata da alcuni fra i massimi direttori quali: Victor De Sabata, Antonio Guarnieri, Gino Marinuzzi, Gianandrea Gavazzeni, Tullio Serafin, Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter, Otto Klemperer, Issay Dobrowen, Jonel Perlea, Erich Kleiber, Arthur Rodzinski, Dimitri Mitropoulos, Herbert von Karajan, Leonard Bernstein, Thomas Schippers, Claudio Abbado, Lorin Maazel, Carlo Maria Giulini, Georges Prêtre, Wolfgang Sawallisch, Carlos Kleiber, Georg Solti, Riccardo Chailly, Giuseppe Sinopoli, Seiji Ozawa, Daniele Gatti e Fabio Luisi, che dall'aprile 2018 al luglio 2019 è stato Direttore musicale dell'Orchestra. Attualmente Zubin Mehta è Direttore onorario a vita. Illustri compositori come Richard Strauss, Pietro Mascagni, Ildebrando Pizzetti, Paul Hindemith, Igor Stravinskij, Goffredo Petrassi, Luigi Dallapiccola, Krzysztof Penderecki e Luciano Berio dirigono loro lavori al Maggio Musicale Fiorentino, spesso in prima esecuzione. Fin dagli anni Cinquanta l'Orchestra realizza numerose incisioni discografiche, radiofoniche e televisive, insignite di prestigiosi riconoscimenti fra i quali, nel 1990, il Grammy Award. Nell'ottantesimo anniversario della fondazione riceve il Fiorino d'Oro della Città di Firenze. Frequenti le *tournées* internazionali guidate da Zubin Mehta, per rappresentazioni operistiche e concerti in Europa, Asia, Medio Oriente e Sud America.



L'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino
Foto: © Michele Monasta

ORGANICO DELL'ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Violini primi

Domenico Pierini
(violino di spalla)
Simone Bernardini
(violino di spalla)
Gianrico Righele
(concertino)
Lorenzo Fuoco
(concertino)
Luigi Cozzolino
Fabio Montini
Anna Noferini
Laura Mariannelli
Emilio Di Stefano
Nicola Grassi
Angel Andrea Tavani
Boriana Nakeva
Simone Ferrari
Annalisa Garzia
Leonardo Matucci
Luisa Bellitto
Michele Pierattelli
Paolo Del Lungo

Violini secondi

Marco Zurlo (I)
Alessandro Alinari (I)
Alberto Boccacci (II)
Luigi Papagni (II)
Giacomo Rafanelli
Orietta Bacci
Rossella Pieri
Sergio Rizzelli
Laura Bologna
Cosetta Michelagnoli
Tommaso Vannucci
Carmela Panariello
Corinne Curtaz
Anton Horváth

Viole

Jörg Winkler (I)
Antonio Bossone (I)
Lia Previtali (II)
Herber Dézi (II)
Andrea Pani
Stefano Rizzelli
Flavio Flaminio
Antonio Pavani
Naomi Yanagawa
Cristiana Buralli
Donatella Ballo
Michela Bernacchi
Elisa Ragli
Claudia Marino

Violoncelli

Patrizio Serino (I)
Simão Alcoforado
Barreira (I)
Michele Tazzari (II)
Elida Pali (II)
Beatrice Guarducci
Renato Insinna
Sara Nanni
Wiktor Jasman
Sara Spirito

Contrabbassi

Riccardo Donati (I)
Marco Martelli (I)
Renato Pegoraro (II)
Fabrizio Petrucci (II)
Nicola Domeniconi
Daniele Gasparotto
Giorgio Galvan
Marko Lenza

Arpa

Susanna Bertuccioli

Flauti

Gregorio Tuninetti (I)
Alessia Sordini

Oboi

Alberto Negroni (I)
Marco Salvatori (I)
Alessandro Potenza

Corno inglese

Massimiliano Salmi

Clarinetti

Riccardo Crocilla (I)
Edoardo Di Cicco (I)
Leonardo Cremonini

Clarinetto piccolo

Paolo Pistolesi

Fagotti

Stefano Vicentini (I)
Alejandra Rojas
Garcia (I)
Francesco Furlanich
Gianluca Saccomani

Corni

Luca Benucci (I)
Alberto Serpente
Alberto Simonelli
Stefano Mangini
Michele Canori

Trombe

Andrea Dell'Ira (I)
Claudio
Quintavalla (I)
Marco Crusca
Emanuele Antonucci

Tromboni

Fabiano Fiorenzani (I)
Andrea G. D'Amico
Massimo Castagnino

Trombone basso

Gabriele Malloggi

Basso tuba

Mario Barsotti

Timpani

Fausto Cesare
Bombardieri (I)
Gregory Lecoeur (I)

Percussioni

Lorenzo D'Attoma

Segretario organizzativo

Orchestra
Luca Mannucci

Tecnico addetto ai complessi artistici

Cristina Taddei



*Si ringrazia la ditta
Onerati per la storica
collaborazione con il
Maggio Musicale
Fiorentino.*

A cura dell'Ufficio Stampa e Media
del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

—
Responsabile: Paolo Antonio Klun

Responsabile redazione: Franco Manfriani

Impaginazione e progetto grafico copertina: Giorgio Fratini

