

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?



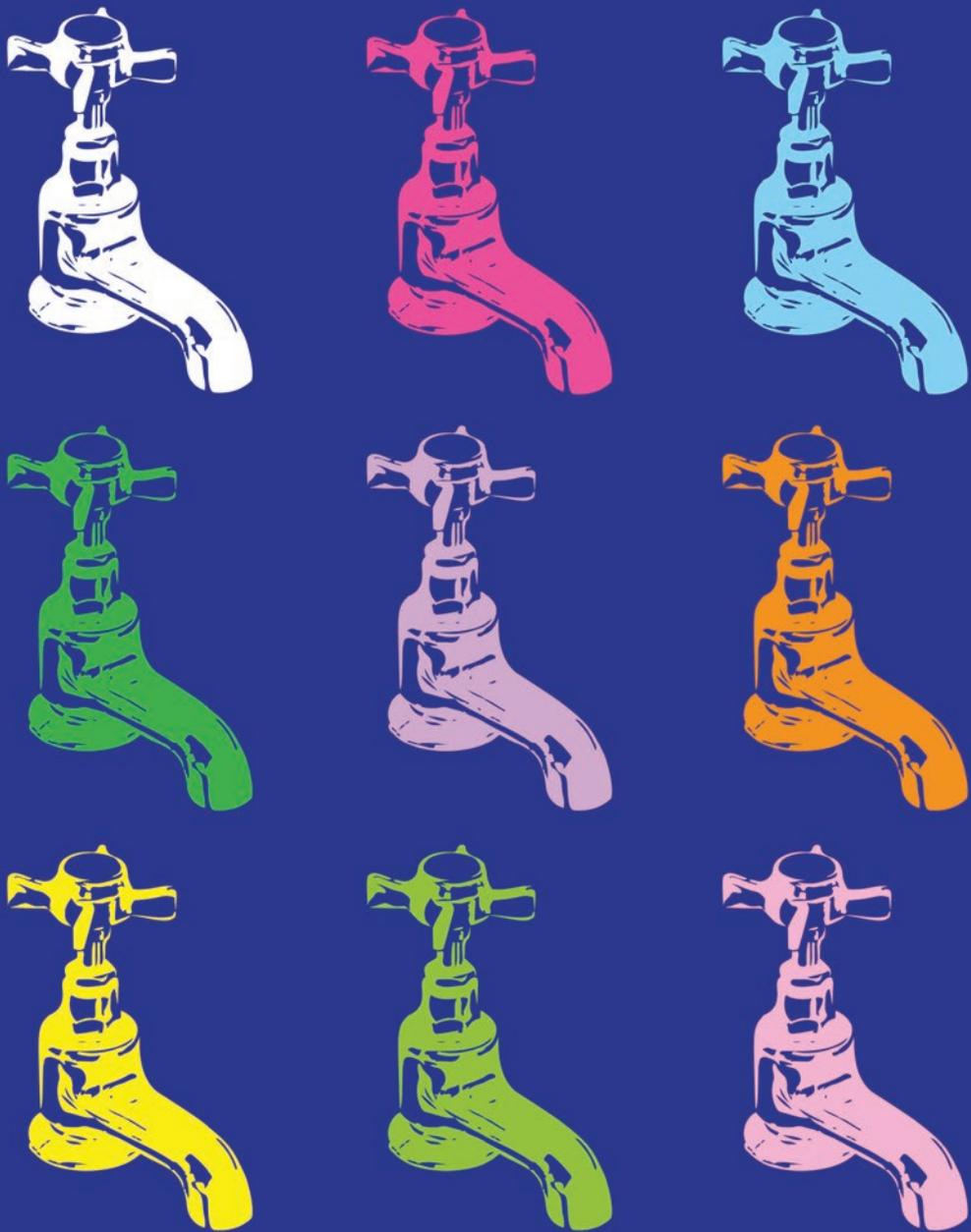
Segui @EnelEnergia su



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

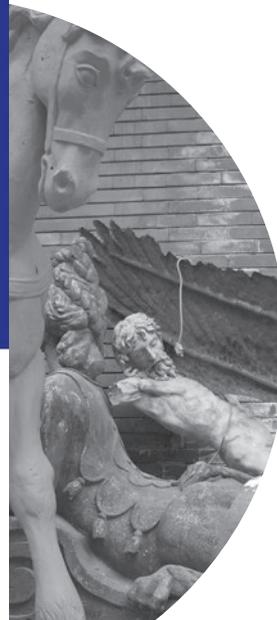
Visite guidate
al Teatro del Maggio
Musicale Fiorentino



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





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

**ZUBIN
MEHTA**

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*



Zubin Mehta
(Foto: © Michele Monasta)

FRANZ SCHUBERT

Sinfonia n. 2 in si bemolle maggiore D. 125

Largo. Allegro vivace / Andante / Menuetto: Allegro vivace. Trio / Presto vivace

FRANZ JOSEPH HAYDN

Sinfonia in re maggiore Hob.I: 96 *The Miracle*

Adagio. Allegro / Andante / Minuetto e Trio / Finale: Vivace assai

—

FRANZ LISZT

Les Préludes R. 414,

poema sinfonico da Alphonse de Lamartine

Andante maestoso. Allegro tempestoso. Allegretto pastorale.

Allegro marziale animato. Vivace. Andante maestoso

Direttore

Zubin Mehta

—

Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino

TEATRO DEL MAGGIO

Giovedì 11 febbraio 2021, ore 20

In streaming sul sito del Maggio



FRANZ SCHUBERT

Sinfonia n. 2 in si bemolle maggiore D. 125

—

Periodo di composizione 10 dicembre 1814- 24 marzo 1815

Prima esecuzione Londra, 20 febbraio 1877

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

Prima esecuzione nelle stagioni del Teatro

Stagione Sinfonica 1959-60

Palazzo Vecchio, Salone dei Cinquecento, 1 novembre 1959

Direttore Sergiu Celibidache

FRANZ JOSEPH HAYDN

Sinfonia in re maggiore Hob.I: 96 *The Miracle*

—

Periodo di composizione 1791

Prima esecuzione Londra, 11 marzo 1791

Organico 2 flauti, 2 oboi, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, timpani e archi

Prima esecuzione nelle stagioni del Teatro

Stagione Sinfonica 1956-57

Teatro Comunale, 8 novembre 1956

Direttore Pietro Argento

FRANZ LISZT

Les Préludes R. 414,

poema sinfonico da Alphonse de Lamartine

—

Periodo di composizione 1848-1854

Prima esecuzione Weimar, 23 febbraio 1854

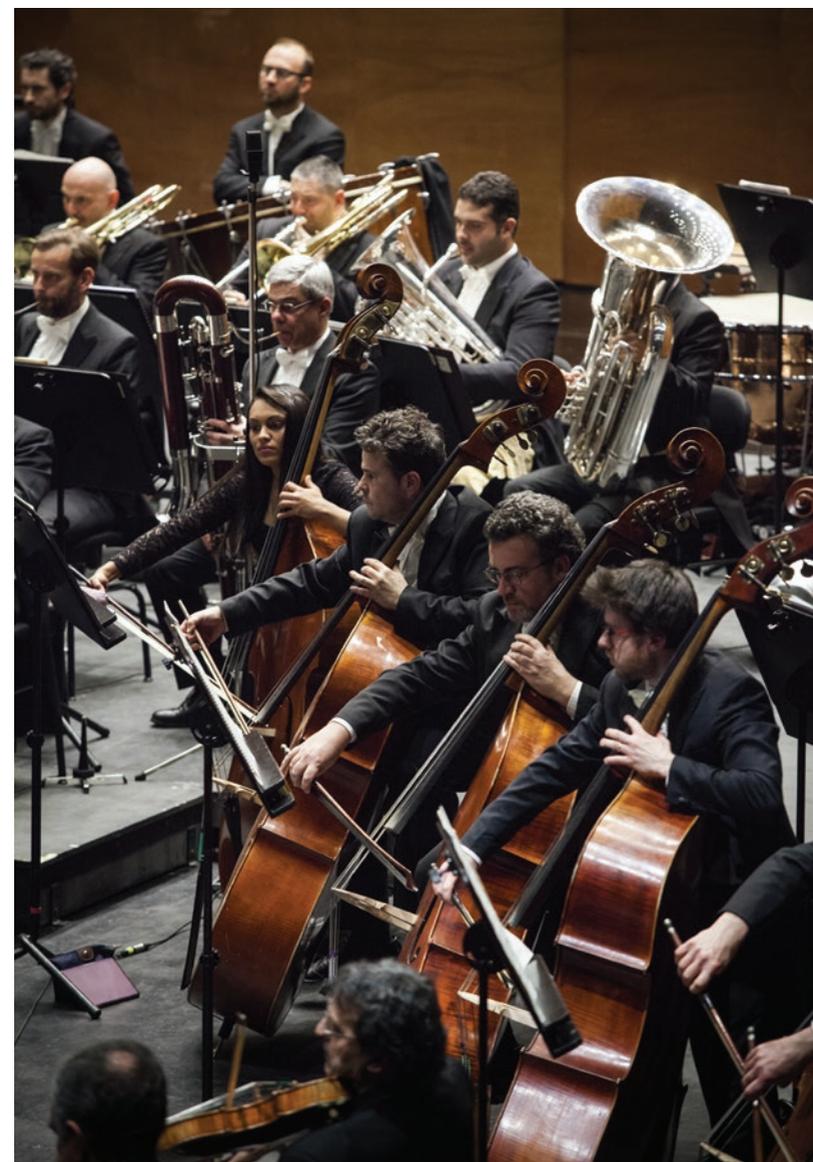
Organico ottavino, 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 3 trombe, 3 tromboni, basso tuba, timpani, percussioni, arpa e archi

Prima esecuzione nelle stagioni del Teatro

Manifestazioni varie 1933-34

Montecatini Terme, Stabilimento Tettuccio, 24 agosto 1934

Direttore Massimo Freccia



L'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino
(Foto: © Pietro Paolini/TerraProject/Contrasto)

LA SECONDA SINFONIA DI SCHUBERT

di Paolo Petazzi

A poco più di un anno di distanza dal compimento della sua prima sinfonia, Schubert cominciò a lavorare alla seconda, iniziata il 10 dicembre 1814 e finita il 24 marzo 1815. Si può pensare che sia stata eseguita dall'orchestra dello Stadtkonvikt, o forse da un'altra orchestra viennese di dilettanti, sempre in forma privata. La prima esecuzione pubblica di cui si ha notizia ebbe luogo a Londra il 20 febbraio 1877. Nei quattro mesi della stesura della Seconda furono composti anche Lieder, pagine pianistiche, una messa. Il 1815 è, insieme con il 1816, il più fecondo della carriera di Schubert, sebbene egli fosse allora costretto a insegnare nella scuola del padre facendogli da assistente a partire dalla fine del 1814.

Nel 1814 aveva composto i primi Lieder su testo di Goethe, tra i quali capolavori come *Gretchen am Spinnrade* (Margherita all'arcolaio). Con il Lied Schubert creò qualcosa di nuovo, in un ambito quasi privo di ingombranti antecedenti, che incombevano invece nelle sinfonie, o quartetti o sonate, nei generi cioè per i quali gli furono necessari tempi diversi nella ricerca di una propria via. In ogni caso la seconda sinfonia rivela un evidente passo avanti rispetto al pur brillante esordio della prima, e mira ad una considerevole ampiezza di respiro con la vasta concezione del primo e del quarto tempo.

Dopo la breve ed efficace introduzione lenta, aperta dalla contrapposizione tra i solenni accordi dei fiati e le figurazioni discendenti degli archi, l'Allegro vivace rivela un riferimento (troppo evidente per non essere consapevole) al modello della ouverture di Beethoven per *Le creature di Prometeo*. Le analogie sono chiare, e giungono fin quasi alla coincidenza letterale (nell'episodio che segue l'esposizione del primo tema); sono però meno importanti della originalità della concezione formale di questa pagina. Colpisce la vastità stessa della esposizione, costruita a grandi blocchi, con il primo tema di impronta beethoveniana (oltre alla citata ouverture potremmo ricordare la prima Sinfonia), il secondo tema "mozartia-

no", poi notevolmente dilatato, e un'ampia sezione conclusiva che ripropone il primo tema. La funzione formale di questa articolazione, l'allinearsi di questi complessi tematici, grazie anche alle soluzioni armoniche, tende ad un esito diverso da quello della forma sonata classica, come si nota anche nella concezione dei rapporti tonali (in parte diversi da quelli tradizionali nell'esposizione e nella ripresa). Dopo l'ampia esposizione lo sviluppo (basato su materiali del primo e del secondo tema) è molto conciso: colpisce la sapiente articolazione contrappuntistica, e il disegno complessivo, senz'altro schubertiano, dal *pianissimo* al *fortissimo* e di nuovo al *pianissimo*. Inizia quindi la ripresa, che ripropone il primo tema non nella tonalità di inizio, ma una quarta sopra, in mi bemolle maggiore, a conferma della ricerca di novità rispetto alla forma sonata classica, forse perseguendo un colore nuovo per conferire una sfumatura diversa alla simmetria della costruzione del primo tempo.

L'Andante è di estrema semplicità formale: un tema con cinque variazioni, secondo uno schema frequente nei tempi lenti haydniani (ma unico tra le sinfonie di Schubert). Il tema condivide il tono di "romanza" con "Il mio tesoro intanto" di Don Ottavio dal *Don Giovanni*, ma nella sua innocente tenerezza doveva essere caro a Schubert, tanto è vero che troviamo qualcosa di simile ad esempio in un duetto del secondo atto di *Die Freunde von Salamanka* (n. 12) e nell'Ottetto. Le variazioni sono semplicissime: lasciano il tema sempre ben riconoscibile, ma giocano suggestivamente sul mutare dei colori e degli spessori strumentali, fino al dolce spegnersi conclusivo.

La grazia incantata dell'Andante è evocata nel Trio del successivo Minuetto: esso può essere considerato quasi una nuova variante del tema del secondo tempo, una sorta di ripensamento, come un'eco, che crea un efficace contrasto con il vigoroso Minuetto, di raffinata semplicità.

Nel Finale ritroviamo l'ampiezza di respiro, la ricerca tesa a costruire un grande arco formale, che caratterizzavano il primo tempo. La presenza di un ritmo dattilico che spesso incalza nel Presto vivace gli conferisce uno slancio propulsivo che non conosce sosta e che caratterizzerà (ovviamente in modo assai diverso) il Finale della mira-

bile ultima sinfonia che Schubert poté finire, quella in do maggiore D. 944 (1825-28). Anche il finale della seconda, nonostante la prevalente leggerezza del materiale tematico, ha qualcosa che almeno a tratti rivela l'aspirazione ad un afflato grandioso, ad un ardore cavalleresco ricco di esuberante acceso dinamismo. Oltre alla affinità che lega il primo e il secondo tema, colpisce la somiglianza di quest'ultimo con il tema iniziale del Finale della prima sinfonia.

DA VIENNA A LONDRA (E RITORNO)

di Luca Giovanni Logi

La grande avventura musicale di Franz Joseph Haydn (1732-1809) inizia nel 1761 quando viene assunto al servizio della famiglia Esterházy; prima fra i musicisti del principe Paul Anton e dalla scomparsa di lui, l'anno successivo, del fratello principe Nikolaus I (1714-1790). L'attività della famiglia si svolgeva nel palazzo di Eisenstadt, a una quarantina di chilometri da Vienna, e dal 1766 nel magnifico palazzo di Esterháza, la "Versailles ungherese". Haydn doveva ovviamente seguire i desideri del principe, che dal 1765 al 1775 si diletto nel suonare il baryton (un incrocio tra la viola da gamba e la viola d'amore) e, dal 1775, nelle stagioni d'opera al teatro del palazzo. Le circostanze del servizio di Haydn furono singolari; se da una parte fu letteralmente confinato a lavorare in campagna per la maggior parte del tempo, e a produrre musica specificamente ritagliata sulle esigenze e sulle risorse di Esterháza, tuttavia ebbe come pochi altri compositori la possibilità di sperimentare dal vivo una incredibile quantità di musica con una pattuglia di fidati esecutori, e i palazzi degli Esterházy furono trasformati nei laboratori musicali dove sono nate le forme cameristiche e sinfoniche del classicismo viennese.

Haydn si affrancò gradualmente dal servizio degli Esterházy; dal 1779 ottenne il permesso di pubblicare in proprio le musiche da lui scritte, che altrimenti rimanevano di proprietà del principe; in particolare i quartetti d'archi di Haydn ebbero una grandissima risonanza in tutta Europa, divenendo immediatamente materia di studio e modello per la composizione. Tale fu il successo di queste stampe che editori poco scrupolosi addirittura pubblicarono sotto il nome di Haydn quartetti di altri autori. Per cui Haydn si trovò nella situazione curiosa di essere considerato fra i maggiori compositori della sua epoca, e allo stesso tempo obbligato a rimanere defilato ed impossibilitato a partecipare di persona alla vita musicale internazionale.

Il 1790 è per Haydn un anno di grandi cambiamenti, quasi l'inizio di una nuova vita. Il 28 settembre muore il principe Nikolaus e suo figlio Anton approfitta dell'occasione per smantellare l'orchestra di

corte. Haydn rimane nominalmente in servizio, libero di fare quello che vuole però chiedendo sempre la preventiva autorizzazione; si stabilisce a Vienna con uno stipendio di 400 fiorini e una pensione aggiuntiva di 1000 fiorini disposta per volontà di Nikolaus prima di morire. Haydn considera una offerta di lavoro dalla corte di Napoli: Ferdinando IV di Borbone (1751-1825), il “Re Lazzarone”, desidererebbe i suoi servizi. La passione di Ferdinando era la lira organizzata, uno strumento ancora più intrattabile del baryton e possiamo immaginare Haydn non particolarmente entusiasta della prospettiva di dover scrivere musica per lira dopo aver passato decenni a scrivere musica per baryton - musica assolutamente inutilizzabile al di fuori della sua destinazione occasionale. Ma la sorte dispone diversamente. L’impresario Johann Peter Salomon, un tedesco trasferitosi a Londra, trovandosi di passaggio da Colonia viene a sapere della morte del principe Nikolaus, ne deduce che Haydn sia rimasto libero e si dirige immediatamente su Vienna. Arrivatovi ai primi di dicembre, scrittura Haydn per Londra e partono insieme il 15 dicembre. Il viaggio è lungo; passando da Bonn, viene presentato ad Haydn un giovane promettente, Ludwig van Beethoven. Haydn e Solomon attraversano anche un lembo della Francia devastata dalla rivoluzione e dalla guerra, e arrivano a Londra il 2 gennaio 1791; Haydn ha 59 anni ed è la prima volta che esce dal quel fazzoletto di terra compreso tra Vienna e la frontiera ungherese - e anche la prima volta che vede il mare.

Solomon pensava di capitalizzare a Londra la fama di Haydn, presentandolo direttamente ad un pubblico che conosceva le sue composizioni, facilmente reperibili a stampa, ma che non lo aveva mai visto di persona. Il primo soggiorno londinese di Haydn vide la composizione di quattro sinfonie, quelle numerate da 93 a 96, che ebbero un grandissimo successo; si calcola che nel solo 1791 a Londra guadagnasse più che nei ventinove anni di servizio presso gli Esterházy. Potrebbe sembrare che quattro sinfonie siano poche in un solo anno, per un autore prolifico come lui. In realtà molta parte dell’anno 1791 fu dedicata alla composizione di un’opera, *L’anima del filosofo, ossia Orfeo ed Euridice*, che per una serie di circostanze sfortunate non si poté mettere in scena; e che incredibilmente fu eseguita per la prima

volta solo nel Maggio Musicale Fiorentino del 1951, con una giovane Maria Callas nel ruolo di Euridice ed Erich Kleiber sul podio del Teatro della Pergola.

La Sinfonia n. 96 è in realtà la prima ad essere scritta ed essere eseguita a Londra, l’11 marzo, ed ha come sottotitolo *Il miracolo*. La tradizione, che risale alla biografia haydniana di Albert Christoph Dies del 1810, racconta come nella sala da concerto alla Hanover Square ove veniva eseguita crollasse l’immenso lampadario di fondo, ma essendosi il pubblico accalcato presso il palco per applaudire gli esecutori miracolosamente nessuno rimanesse ferito. Purtroppo Dies attribuì l’aneddoto all’anno e alla sinfonia sbagliata - il fatto avvenne nel 1794 e la sinfonia in programma era la n. 102 - ma il sottotitolo rimase alla Sinfonia n. 96.

Per inquadrare correttamente questa sinfonia, dobbiamo tenere conto che Haydn appartiene alla generazione precedente a Mozart, ma gli sopravvive per 17 anni; Haydn non è solo il precursore e modello di Mozart, ma insieme colui che più di ogni altro ne ha raccolto il testimone dopo la sua morte. Quando questa sinfonia viene scritta, Mozart ha già scritto tutte le sue sinfonie - Haydn forse non conosce le ultime tre, delle quali non possiamo dire se e quando siano state eseguite Mozart vivente, ma conosce quasi tutta la produzione viennese di Mozart per frequentazione diretta; per cui non ci stupiamo se tutte le sinfonie londinesi non solo sono scritte per un organico orchestrale circa il doppio più grande rispetto alle sinfonie scritte per gli Esterházy, ma anche dimostrano una concezione architettonica che potremmo definire post-mozartiana. Sappiamo del rapporto di stima reciproca ed incondizionata fra Mozart e Haydn; sappiamo di serate di quartetto d’archi (il tenore Michael Kelly disse che nessuno di loro eccelleva nello strumento, ma fra tutti avevano un po’ di scienza: Haydn primo violino, Dittersdorf secondo, Mozart viola, Vanhal violoncello); sappiamo dei quartetti scritti da Mozart e dedicati ad Haydn; e che facevano parte della stessa loggia massonica.

Questo itinerario post-mozartiano si svolgerà lungo tutto l’arco delle sinfonie composte da Haydn per Londra, ma ovviamente, essendo la Sinfonia n. 96 la prima, è quella che più ricorda la produzio-

ne anteriore di Haydn, sia pure estesa a dimensioni molto più ampie, e per l'organico sinfonico, e per l'organizzazione della forma sinfonica stessa. La Sinfonia n. 96 inizia con un Adagio introduttivo, cui segue un Allegro in forma sonata. Questo Allegro ha una caratteristica tipica delle sinfonie del periodo di Esterháza e dei quartetti del periodo intermedio, cioè non ha una distinzione marcata fra primo e secondo tema; ambedue le aree tematiche, come pure i periodi di passaggio fra una sezione e l'altra e la coda che completa l'esposizione sembrano germinare da un'unica cellula di quattro note ripetute; solo dal seguente sviluppo si capisce quanto ricco e diversificato fosse il materiale dell'esposizione. Già la critica del suo tempo attribuiva ad Haydn la capacità di creare una incessante varietà senza divagare mai dal tema iniziale e questo primo movimento ne costituisce un eccellente esempio. Il secondo tempo, un Andante, lascia largo spazio alle uscite solistiche di tutti gli elementi dell'ottima orchestra di Salomon, e alla sua prima esecuzione si dovette ripetere a gran richiesta di pubblico. Segue il tipico Minuetto haydniano dal ritmo squadrato e un finale in forma di Rondò, cioè con un tema ricorrente; ma, in analogia al primo movimento, anche le sezioni alternative del Rondò conservano una parentela tematica con il tema iniziale.

Altre due sinfonie, le n. 97 e 98, furono composte a Londra nel 1792; e nel mese di luglio Haydn si accinse al viaggio di ritorno a Vienna. Nel passare nuovamente da Bonn, accettò Beethoven come suo allievo e se lo portò a Vienna. Il conte Ferdinand von Waldstein, che era il protettore e finanziatore di Beethoven, gli profetizzò che avrebbe ricevuto lo spirito di Mozart dalle mani di Haydn.

PRELUDI AD UN CANTO INTONATO DALLA MORTE

di Francesco Ermini Polacci

Se con la *Symphonie Fantastique* (1830) ed *Harold in Italie* (1834) Hector Berlioz aveva concretamente gettato le basi del poema sinfonico, fu Franz Liszt a creare il genere, a definirne la fisionomia, a dargli completa dignità artistica: a tal punto da fornire un modello imprescindibile per il futuro, e senza il quale non si sarebbero ad esempio mai avute le grandi pagine sinfoniche di Richard Strauss. Dotato di una sensibilità sfrenatamente fantasiosa e di una volontà comunicativa figlia di una *Stimmung* tutta romantica, Liszt non poteva sottrarsi al fascino della strada indicata dall'amico Berlioz in quei capolavori, sviluppando l'idea di una libera composizione orchestrale in stretta relazione con contenuti extra-musicali: il poema sinfonico è nella sostanza questo, la traduzione in musica di un'ispirazione autobiografica o letteraria (come nei casi specifici della *Fantastique* o dell'*Harold*) ma che può essere pure storica, filosofica, pittorica o naturalistica, seguendo la traccia di un vero e proprio programma che possa orientare l'ascoltatore. Nel seguire quella strada, Liszt si rivelò peraltro il padre spirituale di quella tendenza a fondere l'un con l'altra le arti che avrebbe poi avuto in Wagner il suo erede più diretto. Di poemi sinfonici Liszt ne scrisse tredici, oltre alle due superbe Sinfonie *Faust* e *Dante* e, tranne uno, tutti fra il 1848 ed il 1861: sono gli anni trascorsi a Weimar, accanto alla mecenate e poi compagna principessa Caroline de Sayn-Wittgenstein, e dove il musicista aveva a sua completa disposizione un'orchestra che gli permise di sondare le molteplici possibilità espressive della musica al di là del pianoforte. Secondo un ordine strettamente cronologico, il primo lavoro del genere fu proprio *Les Préludes*. In realtà, la pagina era già stata ideata intorno al 1844-45, come ouverture per un lavoro corale intitolato *Les quatre éléments* e mai portato a termine nella sua interezza; fu fra il 1852 ed il 1854 che Liszt la rimaneggiò, riorchestrandola e dandole la forma definitiva di un poema sinfonico del tutto svincolato da quella destinazione iniziale. Eseguita per la prima volta a Weimar il 23 febbraio del 1854, la pagina s'intitolava ora *Les Préludes*: titolo

a quanto pare suggerito dalla stessa principessa Sayn-Wittgenstein, perché ricondotto all'ispirazione dell'omonima *méditation* poetica del filosofo e poeta francese Alphonse de Lamartine (1790-1869). Ricalcando quelle riflessioni, due anni dopo Liszt antepose all'edizione a stampa dei *Préludes* una sorta di programma che riconosceva consoni con il senso della sua musica:

Cos'è la nostra vita se non una serie di preludi a quel misterioso canto di cui la morte intona la prima nota solenne? L'amore è l'alba incantata di ogni esistenza. Ma esiste una vita le cui gioie non siano interrotte da qualche uragano che con soffio mortale dissipa le sue belle illusioni, e con folgore fatale distrugge il suo altare? E qual è l'anima crudelmente ferita che, uscendo da una di queste tempeste, non cerca di riposare i suoi ricordi nella dolce calma della vita dei campi? Tuttavia, l'uomo non si abbandona a lungo a gustare il tepore benefico che all'inizio lo aveva allettato in seno alla natura, e quando "la tromba ha dato il segnale d'allarme" egli corre all'avamposto pericoloso qualsiasi guerra lo chiami, per ritrovare nella lotta la piena coscienza di sé ed il completo possesso delle sue forze.

Non pochi studiosi hanno sottolineato quanto il programma tracciato da Liszt abbia con la musica dei *Préludes* solo generici riferimenti. Ma l'errore è proprio questo: considerare i poemi sinfonici lisztiani frutto di una mera volontà illustrativa, cercarvi fedeli strutture narrative che possano spiegarne puntigliosamente la musica. Non immagini dai contorni ben definiti, non storie popolano i poemi sinfonici di Liszt: sono piuttosto stati emotivi, evocazioni, allusioni, specchio - come più volte ribadì lo stesso Liszt nei suoi scritti - della condizione psicologica e delle impressioni che hanno accompagnato il compositore nella creazione; utili, dunque, da portare a conoscenza dell'ascoltatore per una più corretta preparazione alla comprensione dell'opera, ma che lasciano comunque ampio spazio alla fantasia di ciascuno. Con quelle note imbastite sulle parole di Lamartine, Liszt aveva inteso offrire nient'altro che una semplice chiave di lettura: *Les Préludes* come evocazione sonora della condizione esistenziale dell'uomo, che lotta e si afferma fra gioie e dolori. Conte-

nuti programmatici a parte, *Les Préludes* ci mostrano che Liszt non era soltanto uno stregonesco virtuoso del pianoforte, ma uno scaltro orchestratore, dispensatore a piene mani di un'invenzione melodica ricchissima, ed oltretutto molto abile nel costruire la materia sinfonica secondo i gradi di una tensione crescente. Laddove poi il motore principale di tutto il discorso è dato da una cellula originaria di sole tre note, che si ascolta fin dall'inizio strisciare fra gli archi con fare elusivo e dalla quale poi si genera un secondo motivo, risoluto e marziale, vera e propria fanfara che esplose prepotente nelle voci degli ottoni e dei fiati. L'idea principale rimane comunque quella esposta fin dall'inizio, che riappare costantemente seppur in continue, caleidoscopiche e liberissime trasformazioni ritmiche, timbriche ed agogiche. I *Préludes* si svolgono senza soluzione di continuità, ma lo stesso Liszt ne indicò quattro momenti, opportunamente corredati di titoli esplicativi: e così quel motivo d'inizio si affida ad un tenero abbandono lirico in "Aura giovanile", un febbrile disegno degli archi annuncia una cavalcata guerresca in "Cuore in tempesta", ed ancora la stessa idea principale si riverbera nel clima bucolico e sognante di "Pace nei campi". Il tutto sempre condotto con suprema maestria da Liszt nel gioco calibratissimo e ben studiato dei rimandi tematici, frammenti d'idee di continuo cangianti che per la loro stessa natura comune garantiscono a tutta la pagina una solida struttura formale. Fino alla grandiosa impennata finale di "Partenza per la guerra", con i suoi squilli marziali e l'affermazione trionfale e perentoria, a piena orchestra, di quella stessa fanfara ascoltata all'inizio: momento forse un po' retorico, ma che, non dobbiamo vergognarcene, può lasciar scorrere anche qualche brivido d'emozione.



Zubin Mehta e l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino

Foto: © Michele Monasta

ZUBIN MEHTA

Nato a Bombay nel 1936, riceve la sua prima educazione musicale dal padre, Mehli Mehta, apprezzato violinista e fondatore della Bombay Symphony Orchestra. Dopo un breve periodo di studi propedeutici di medicina, nel 1954 si reca a Vienna dove segue i corsi di direzione d'orchestra di Hans Swarowsky all'Akademie für Musik. Nel 1958 vince la Liverpool International Conducting Competition ed il premio dell'Accademia estiva di Tanglewood; dal 1961 è chiamato a dirigere i Wiener e i Berliner Philharmoniker e la Israel Philharmonic, orchestre con le quali vanta oltre 50 anni di collaborazione. Direttore musicale della Montreal Symphony (1961-1967) e della Los Angeles Philharmonic (1962-1978), è nominato, nel 1977, Direttore musicale della Israel Philharmonic, di cui diviene, dal 1981, Direttore musicale a vita: nell'ottobre 2019 ne lascia la guida dopo oltre 50 anni e viene nominato Direttore Emerito. Nel 1978 e per 13 anni, il più lungo periodo nella storia dell'orchestra, Zubin Mehta diviene Direttore musicale della New York Philharmonic, mentre dal 1985 al 2017 assume l'incarico di Direttore principale dell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, di cui attualmente è Direttore onorario a vita. Fa il suo esordio in ambito lirico con *Tosca* a Montreal nel 1963 e da allora collabora con i maggiori teatri d'opera e Festival del mondo, fra cui il Metropolitan di New York, la Wienerstaatsoper, il Covent Garden di Londra, la Scala di Milano, l'Opera di Chicago, il Maggio Musicale Fiorentino e il Festival di Salisburgo. Tra il 1998 e il 2006 è Direttore musicale della Bayerische Staatsoper di Monaco. Nell'ottobre 2006 inaugura il Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia ed è Presidente del Festival del Mediterraneo: nella città spagnola e a Firenze dirige fra l'altro un memorabile *Der Ring des Nibelungen* con la Fura del Baus, cui seguono altri nuovi allestimenti del ciclo wagneriano all'Opera di Chicago e alla Bayerische Staatsoper. Fra i premi e le onorificenze ricevute da Zubin Mehta, ricordiamo: il Nikisch-Ring lasciategli da Karl Böhm; le cittadinanze onorarie di Firenze e Tel Aviv e le nomine a membro onorario della Wienerstaatsoper (1997), della Bayerische Staatsoper (2006) e della Gesellschaft der Musikfreunde

Wien (2007). È inoltre Direttore onorario dei Wiener Philharmoniker (2001), della Filarmonica di Monaco di Baviera (2004), della Los Angeles Philharmonic (2006), della Staatskapelle Berlin (2014) e della Bayerische Staatsorchester (2006), che dirige in *tournee* a Srinagar nel Kashmir, e del Teatro di San Carlo di Napoli (2016), nonché Direttore Emerito della Los Angeles Philharmonic (2019). Nel 2008 riceve il "Praemium Imperiale" dalla famiglia imperiale giapponese; nel 2011 il suo nome è iscritto sulla Walk of Fame nell'Hollywood Boulevard; nel 2012 ottiene la Croce al Merito della Repubblica Federale tedesca, mentre nel 2013 il governo indiano gli conferisce il Tagore Award for cultural harmony. Zubin Mehta incoraggia la scoperta e la promozione di nuovi talenti musicali in tutto il mondo: insieme al fratello Zarin, è co-presidente della Mehli Mehta Music Foundation a Bombay, grazie alla quale più di 200 bambini sono educati alla musica classica occidentale; analogamente la scuola di musica Buchmann-Mehta a Tel Aviv dà la possibilità di crescere a giovani musicisti, in stretta relazione con la Israel Philharmonic, in quanto nuovo progetto per l'insegnamento a giovani Arabo-Israeliani nelle città di Shwaram e Nazareth con insegnanti locali e membri della Israel Philharmonic. Recentemente ha diretto numerosi concerti sinfonici e *Otello* di Giuseppe Verdi, trasmessi anche in streaming alla ripresa dell'attività del Teatro del Maggio durante la pandemia; il suo prossimo appuntamento operistico al Maggio lo vedrà sul podio per un nuovo allestimento di *Così fan tutte* di Wolfgang Amadeus Mozart.

ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Fondata nel 1928 da Vittorio Gui come Stabile Orchestra 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.

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

Ottavino

Viola Brambilla

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
García (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
Andrea Carattino
Saverio Rufo

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 Manfrani

Impaginazione e progetto grafico copertina: Giorgio Fratini