

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.

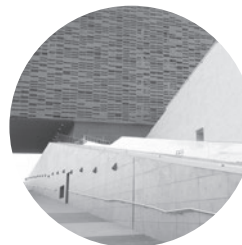


**ACQUA?
BEVILA DEL RUBINETTO.**

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 ven-
dita | Incontri con gli artisti e con
i dirigenti del teatro | Prove aper-
te, 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

**SIR JOHN
ELIOT
GARDINER**

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

Coordinatore artistico

Pierangelo Conte

Direttore onorario a vita

Zubin Mehta

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 Borch

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

Giulia Checcucci

Massimo Ceruso

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

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 Veen

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

19 febbraio 2021



Sir John Eliot Gardiner
(Foto: © Michele Monasta)

PËTR IL'IČ ČAJKOVSKIJ

Sinfonia n. 2 in do minore op. 17 *Piccola Russia*

Andante sostenuto. Allegro vivo / Andantino marziale, quasi moderato /

Scherzo: Allegro molto vivace. Trio. L'istesso tempo /

Moderato assai. Allegro vivo. Presto

—

EDWARD ELGAR

Variations on an Original Theme

(Enigma Variations) op. 36

per orchestra

Direttore

Sir John Eliot Gardiner

—

Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino

TEATRO DEL MAGGIO

Martedì 9 marzo 2021, ore xx

In streaming sul sito del Maggio

PĚTR IL'IČ ČAJKOVSKIJ

Sinfonia n. 2 in do minore op. 17 *Piccola Russia*

Periodo di composizione

giugno-novembre 1872 (prima versione)

dicembre 1879-gennaio 1880 (seconda versione)

Prima esecuzione

Mosca, 26 gennaio (7 febbraio) 1873 (prima versione)

San Pietroburgo, 31 gennaio (12 febbraio) 1881 (seconda versione)

Organico

2 flauti (1 anche ottavino), 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni,

2 trombe, 3 tromboni, basso tuba, timpani, percussioni e archi

Prima esecuzione nelle stagioni del Teatro

Stagione Sinfonica 1948-49

Teatro Comunale, 17 febbraio 1949

Direttore Carlo Maria Giulini

EDWARD ELGAR

Variations on an Original Theme (Enigma Variations) op. 36

per orchestra

Dedicate agli amici in esse descritti*

Tema - Andante

Variazione I: C.A.E.* - L'istesso tempo

Variazione II: H.D.S.P. - Allegro

Variazione III: R.B.T. - Allegretto

Variazione IV: W.M.B. - Allegro di molto

Variazione V: R.P.A. - Moderato

Variazione VI: Ysobel - Andantino

Variazione VII: Troyte - Presto

Variazione VIII: W.N. - Allegretto

Variazione IX: Nimrod - Moderato

Variazione X: Dorabella - Intermezzo: Allegretto

Variazione XI: G.R.S. - Allegro di molto

Variazione XII: B.G.N. - Andante

Variazione XIII: *** - Romanza: Moderato

Variazione XIV: E.D.U. - Finale: Allegro

*I dedicatari

I. Caroline Alice Elgar, moglie del compositore

II. Hew David Steuart-Powell, pianista dilettante

III. Richard Baxter Townshend, scrittore

IV. W. M. Baxter, proprietario terriero, gentiluomo e studioso

V. Richard P. Arnold, figlio di Matthew Arnold, pianista dilettante

VI. Isabel (non Ysobel) Fitton, violista dilettante

VII. Troyte Griffith, architetto, allievo di pianoforte di Elgar

VIII. Winifred Norbury, melomane

IX. August Johannes Jaeger, collaboratore dell'editore Novello

X. Dora Penny

XI. George Robertson Sinclair, organista della cattedrale di Hereford

XII. Basil G. Nevinson, violoncellista dilettante

XIII. Lady Mary Lygon; XIV. Elgar stesso

Periodo di composizione

1898-1899

Prima esecuzione

Londra, St. James Hall, 19 giugno 1899

Organico

2 flauti (1 anche ottavino), 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, controfagotto,

4 corni, 3 trombe, 3 tromboni, basso tuba, timpani, percussioni,

organo e archi

Prima esecuzione nelle stagioni del Teatro

Stagione Sinfonica 1928-29

Politeama Fiorentino, 17 marzo 1929

Direttore Vittorio Gui



Pëtr Il'ič Čajkovskij

SU CANTI POPOLARI

di Paolo Gallarati

Iniziata nel giugno 1872, presentata a Mosca il 26 gennaio (7 febbraio) 1873 e salutata dalla critica come lavoro di portata europea, la Seconda Sinfonia sarebbe stata sottoposta ad un consistente rifacimento che portò alla versione definitiva, eseguita a San Pietroburgo il 31 gennaio (12 febbraio) 1881. Il titolo di *Piccola Russia* con cui allora si designava l'Ucraina, è dovuto a Nikolaj Kaškin, critico e intimo amico del compositore che lo suggerì all'editore per sottolineare la presenza di alcuni canti popolari raccolti nella località ucraina di Kamenka, dove Čajkovskij si recava regolarmente per soggiornare nella dacia dell'amatissima sorella Aleksandra, di suo marito Lev Davydov e dei loro sette figli.

Nell'atmosfera leggendaria del canto popolare ci introducono le prime battute dell'Andante sostenuto: la voce del corno, con il suo timbro velato di lontananza, espone la melodia di *Scendendo per il materno Volga*, ripresa dal fagotto, quindi estesa a tutta l'orchestra che la sviluppa, la trasfigura in tenerezza e leggerezza ma poi si ritrae, lasciando che il suono del corno solista ne ricordi nuovamente l'origine. Non c'è musica che renda meglio il senso di solitudine di quella russa: da Čajkovskij a Šostakovič non si contano i casi di voci sperdute che sembrano effondersi con dolente malinconia in spazi vasti e silenti.

A questo abbandono dell'animo reagisce l'Allegro che nasce spontaneamente dalla melodia precedente e procede dapprima severo, drammatico, ritmicamente aggressivo, poi si rilassa nella cantabilità del secondo tema, indi riprende la sua lena, con ritmi scalpitanti, salubri sventagliate e fanfare. È un tuffo nella vita, di natura quasi sportiva, anche se la melodia del corno ritorna alla fine, rivelando quel sottofondo di nostalgia e solitudine che appare come il cuore segreto di questo primo tempo. Anche qui, come nella Prima Sinfonia, abbandonarsi al flusso sinfonico e goderne il moto ondosso è più utile che sforzarsi di cogliere la sfuggente architettura della forma. La poesia nasce, infatti, essenzialmente dall'arte del raccordo e del-

la sfumatura, dalla fantasia ritmica e dagli accostamenti timbrici, in una concezione, per così dire, a macchia, che anticipa alcuni aspetti della musica moderna.

Nuovamente, in questa Sinfonia, la qualità estetica sale nei due movimenti centrali, più liberi dai condizionamenti accademici di quelli laterali. La marcia che nell'Andantino s'avvicina progressivamente, annunciata dal suono arcano del corno, appare di volta in volta lirica, umoristica, ludica, marziale. L'espressione è sottilmente ambigua, il suono lussuoso, e la raffinatezza della stesura sinfonica si sposa ad un senso di infantile ingenuità, insito anche nella citazione del canto popolare *Fila, o filatrice mia*. Difficile non connettere l'atmosfera espressiva di questa pagina con l'ambiente in cui è stata concepita: la casa della sorella Aleksandra e dei suoi numerosi bambini. Se immaginiamo una scena teatrale, ci sembrerà di vederli muovere come i personaggi di un variopinto, incantato balletto.

Evidenti suggestioni coreutiche e visionarie percorrono pure lo Scherzo: il suono è saettante, la strumentazione lampeggia, i temi guizzano come pesci in acquario e, al centro, il Trio sembra voler ricomporre i percorsi a zig zag della marcia precedente in una forma più stabile, adatta alla citazione di altre melodie popolari.

Il finale, aperto da una trionfale fanfara in Do maggiore, è scatenato, vitale. Anche qui spicca la canzone ucraina *La gru*: Čaikovskij è abilissimo nel manipolare in veste sinfonica il canto popolare russo, senza mai cadere nell'oleografia di un folclore convenzionale. Efficace, a tal fine, è il contrasto tra il tripudio collettivo e l'intimità cameristica, come se l'inquadratura alternasse continuamente la visione totale della scena con il primo piano, in un quadro di vita russa brillantemente variegato nei colori e nei movimenti.

Per gentile concessione dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma



Edward Elgar

L'ENIGMATICO HUMOUR DI EDWARD ELGAR

di Alberto Paloscia

Quando l'oratorio di Edward Elgar *The Dream of Gerontius*, eseguito per la prima volta a Birmingham nel 1900, supera due anni dopo i confini britannici per essere proposto per la prima volta al pubblico tedesco nell'ambito del Niederrheinisches Musikfest di Düsseldorf, il successo è clamoroso. La simpatia e la stima accordate al compositore inglese dagli esponenti più autorevoli del mondo musicale mitteleuropeo fin dalle sue prime prove - non si deve dimenticare che proprio le *Enigma Variations* op. 36 per orchestra, ovvero la prima composizione che gli aveva assicurato una certa popolarità, erano state tenute a battesimo nel 1899 a Londra da un direttore del calibro di Hans Richter - vengono confermate dalle parole entusiastiche con cui Richard Strauss saluta la *première* tedesca del lavoro di Elgar, definito dal prestigioso collega bavarese addirittura come "il primo compositore inglese d'avanguardia".

In effetti questa singolare figura di musicista autodidatta, approdato relativamente tardi alla composizione dopo un lungo periodo di apprendistato e di 'gavetta' nelle vesti di organizzatore di iniziative musicali e di organista, riveste nell'ambito dell'itinerario musicale britannico fra Otto e Novecento il ruolo di autentico caposcuola. Si può infatti affermare che il fenomeno della nascita delle scuole nazionali che caratterizza l'ultimo Ottocento dei paesi scandinavi con compositori quali Grieg e Sibelius, e di quelli dell'Europa orientale con personalità come quelle di Dvořák e Smetana - un fenomeno che vede una profonda compenetrazione dei modelli obbligati provenienti dalla tradizione musicale italiana, francese e germanica con lo spirito dell'*humus* musicale popolare dei singoli paesi - trova in Elgar il primo importante interlocutore in area anglosassone.

La vita musicale in Gran Bretagna, dopo la feconda produzione di Purcell e il predominio del melodramma e dell'oratorio di Händel che avevano informato la vivacissima stagione barocca, aveva conosciuto per quasi tutto l'Ottocento una fase di preoccupante

inerzia: se si escludono la produzione vocale di musica sacra di autori come Samuel Wesley e Hubert Parry, le composizioni pianistiche di ispirazione romantica dell'irlandese John Field e la fioritura delle cosiddette *Savoy Operas* di Gilbert e Sullivan - brillante riproposta in *british style* del gusto dissacrante e parodistico instaurato nella Francia del Secondo Impero dall'*opéra-bouffe* di Hervé e di Offenbach e in area mitteleuropea dall'operetta viennese e magiara -, il declino, o meglio, il vuoto della creatività musicale in Inghilterra nel XIX secolo rappresenta un dato di fatto difficilmente confutabile.

Il 'fenomeno' Elgar può quindi trovare un terreno fecondo per la propria espansione: l'alto livello qualitativo dei complessi sinfonici e corali operanti in Gran Bretagna - prima fra tutti quella Philharmonic Society che, fondata nel 1813, aveva sostenuto finanziariamente Beethoven e si era imposta come la prima grande struttura di organizzazione concertistica nazionale in Europa - garantisce la rapida diffusione della produzione di un musicista piuttosto eclettico che riesce ad amalgamare i grandi modelli dell'Ottocento musicale europeo - da Mendelssohn a Schumann, da Gounod a Fauré, da Brahms a Čajkovskij, da Wagner a Bruckner e a Richard Strauss -, la pomposa ufficialità del gusto musicale vittoriano (particolarmente evidente nei suoi celebri pezzi 'd'occasione', quali le cinque marce di *Pomp and Circumstance* op. 39, 1901-30, la *Coronation March* op. 65, 1911, e la *Empire March*, 1924) e un sempre più marcato interesse per le ragioni native del canto popolare britannico (*Introduzione e Allegro* per quartetto e orchestra d'archi op. 47, 1905). Produzione che ha anche il merito indiscutibile di reinserire la civiltà musicale inglese in una dimensione europea. È proprio alla rinascita del mondo musicale anglosassone inaugurata da Edward Elgar e proseguita con una maggiore attenzione per la tradizione popolare dal bozzettismo impressionista di Frederick Delius che si ricolleggeranno nel primo Novecento le esperienze di Ralph Vaughan Williams, Gustav Holst, John Ireland, nonché la produzione più vicina ai nostri giorni, che trova in Britten, Walton, Tippett e Maxwell-Davies i suoi punti di riferimento obbligati.

Il ricco catalogo sinfonico di Elgar, grazie soprattutto alla strenua opera di divulgazione avallata da direttori d'orchestra di levatura storica come Adrian Boult, Thomas Beecham e Georg Solti e, in tempi più recenti, Colin Davis, Neville Marriner e Jeffrey Tate, ha goduto nel corso del Novecento una notevole fortuna tanto in sede di esecuzioni concertistiche quanto nel repertorio discografico. Se soprattutto nei capolavori della maturità (le due Sinfonie, le ouvertures *In the South* (*Alassio*), *Cockaigne* e *Froissart*, lo studio sinfonico *Falstaff*) l'invasione del virtuosismo orchestrale straussiano si fa sempre più evidente, non si deve cedere alla tentazione di identificare in Elgar una sorta di epigono britannico del Bavarese. L'uso magistrale della tavolozza timbrica da parte di Elgar ignora quasi sempre le sensuali e febbrili estenuazioni dell'abbagliante e lussureggiante gusto coloristico di Strauss per trovare le sue espressioni più felici e spontanee in quei momenti di intimismo raccolto e introverso nei quali l'autore "[...] raggiunge una pregnanza espressiva che può far pensare addirittura a Bruckner. La solennità elgariana cessa qui di essere 'vittoriana' e 'pomposa' per assumere una veste non tanto dimessa quanto intesa a comunicare una compassata ma intensa commozione che si manifesta specialmente nelle ampie ma controllate volute melodiche. Non si tratta di faciloneria, ma di un modo diretto di comunicazione emotiva che fa piazza pulita dei luoghi comuni connotanti buona parte della produzione musicale inglese dell'Ottocento improntata ad un provincialismo senza speranza. Ed è forse in questa dolcezza controllata che si esplica meglio il temperamento elgariano" (Edward Neill).

È quello che avviene in queste *Enigma Variations*, il lavoro che segna l'esordio di Elgar come sinfonista e che, al pari dell'*Introduzione e Allegro* per quartetto e orchestra d'archi dello stesso autore, la *Fantasia su un tema di Thomas Tallis* di Vaughan Williams e le *Variazioni su un tema di Bridge* di Britten, rappresenta uno dei capisaldi del grande repertorio inglese per orchestra fra Otto e Novecento. Composte nel 1899, furono eseguite per la prima volta presso la St. James Hall a Londra il 19 giugno dello stesso anno, imponendosi come la maggiore composizione sinfonica del panorama britannico

di quegli anni: il successo del lavoro fu legato, oltre che alla raffinatissima scrittura e all'eloquenza espressiva che lo caratterizzano, all'alto livello della lettura offerta da Hans Richter, il primo della lunga lista di direttori d'orchestra che credettero in questa importante 'opera prima' elgariana tanto da farne uno dei propri 'cavalli di battaglia': tra gli altri famosi colleghi che inserirono successivamente le *Enigma Variations* in repertorio basti nominare Gustav Mahler, Arthur Nikisch, Felix Weingartner, Sergej Rachmaninov, Serge Koussevitzky e Arturo Toscanini.

La struttura formale del brano è molto lineare e semplice e comprende un tema iniziale (Andante) seguito da quattordici variazioni. Come ebbe a ricordare Elgar nel 1911, le *Variations on an Original Theme (Enigma)* op. 36 furono iniziate "in uno spirito di *humour* e continuate in quello di una profonda serietà". Ciascuna variazione è caratterizzata dalle iniziali di un nome o dal soprannome di una persona a lui cara: dalla moglie Caroline Alice, l'allieva prediletta a cui si era legato fin dal 1889 e con cui strinse un profondo sodalizio umano e artistico destinato a terminare solo con la morte di lei (1920) ad A. J. Jaeger, suo *manager* presso l'editore Novello, a un fitto gruppo di amici e conoscenti, musicisti e non, che vengono ritratti con aristocratica e pungente eleganza in una serie di 'schizzi' che fondono mirabilmente certo bozzettismo pittorico desunto dal filone della "musica a programma" con il rigore costruttivo e formale proprio di certo neoclassicismo. Si passa da momenti di pungente umorismo - è il caso dell'undicesima variazione, dedicata a George Robertson Sinclair, organista presso la Cattedrale di Hereford: vi è descritto con ironia inconfondibilmente britannica il capitombolo nel fiume di Dan, il cane di Sinclair - ad altri caratterizzati da un pudico e toccante lirismo, come avviene nella prima variazione consacrata alla moglie, nella nona ("Nimrod", soprannome del dedicatario Jaeger), nella dodicesima legata all'amico Basil G. Nevinnson, violoncellista dilettante e nella tredicesima, omaggio all'aristocratica Lady Mary Lygon, appassionata di viaggi via mare (e sornionamente Elgar fa trapelare una citazione dell'Ouverture di Mendelssohn *Meeresstille und glückliche Fahrt*); per poi siglare la composizione, nell'ultimo

brano, dedicato a se stesso, con le inflessioni della più solenne e severa grandiosità di ascendenza ‘vittoriana’.

Il modello del lavoro può essere riconosciuto, oltre che nel magniloquente costruttivismo delle brahmsiane *Variazioni sopra un tema di Haydn* (1873), in certo intimismo affettuoso e familiare del *Siegfried-Idyll* di Wagner (1870) che trapasserà direttamente nella *Symphonia domestica* di Richard Strauss, composta quattro anni dopo le *Variazioni* elgariane. I momenti più alti e poetici della composizione sono quelli maggiormente legati all’inconfondibile vena elegiaca del compositore britannico: lontano dal misticismo ‘parsifaliano’ del *Dream of Gerontius* e dall’ufficialità ampollosa dei lavori d’occasione, Elgar vi riversa una cantabilità toccante ed effusiva, quasi un Čajkovskij, un Massenet, un Mahler o un Puccini dominati da un *self control* inequivocabilmente britannico.

Un’ultima annotazione sull’“enigma” su cui si impernano queste *Variazioni* op. 36: alle iniziali che ‘occultano’ le varie personalità e le diverse occasioni cui sono legate le quattordici variazioni si aggiunge un secondo ‘mistero’: si tratta di un tema secondario che, a detta dell’Autore, percorre l’intera composizione senza essere suonato integralmente. I più illustri esponenti della musicologia britannica si sono sbizzarriti nei più spericolati *identikit* musicali, ravvisando, tra le varie fonti, perfino il celeberrimo inno *God save the Queen*, e quindi assecondando in pieno le ironiche e argute provocazioni di quel raffinato ‘gran signore’ della musica anglosassone che fu Sir Edward Elgar.



Sir John Eliot Gardiner
(Foto: © Sim Canetty-Clarke)

SIR JOHN ELIOT GARDINER

Fondatore e Direttore artistico del Monteverdi Choir, dell'Orchestre Révolutionnaire et Romantique e degli English Baroque Soloists, Sir John Eliot Gardiner è uno dei protagonisti della vita musicale odierna, apprezzato in tutto il mondo per le sue interpretazioni innovative e dinamiche. Il suo lavoro come Direttore artistico del Monteverdi Choir, dell'Orchestre Révolutionnaire et Romantique e degli English Baroque Soloists ne ha fatto una figura di primo piano nel *revival* della musica antica e un pioniere di esecuzioni "storicamente informate". Ospite regolare delle più prestigiose orchestre internazionali, quali London Symphony, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Royal Concertgebouw e Berliner Philharmoniker, vanta un repertorio che spazia dal 17° al 20° secolo, ben illustrato dall'esteso catalogo delle sue incisioni pluripremiate, sia con i suoi complessi che con grandi orchestre, fra cui i Wiener Philharmoniker, per le più importanti case discografiche (Decca, Philips, Erato e Deutsche Grammophon, con la quale ha realizzato 30 registrazioni) fra l'altro di opere di Mozart, Schumann, Berlioz, Elgar e Kurt Weill, oltre a lavori di compositori rinascimentali e barocchi. Dal 2005 il Monteverdi Choir e gli English Baroque Soloists registrano per la loro casa discografica indipendente, Soli Deo Gloria, nata per produrre incisioni live del progetto *The Bach Cantata Pilgrimage*, diretto da Gardiner nel 2000, per il quale ha ricevuto lo Special Achievement Award 2011 della rivista Gramophone e il Diapason d'or 2012. Le numerose incisioni del direttore inglese hanno ottenuto inoltre due Grammy Awards e più Gramophone Awards di ogni altro artista vivente. Intenso inoltre il rapporto fra Gardiner e la London Symphony Orchestra per cicli sinfonici integrali e numerose registrazioni live (le più recenti con composizioni di Mendelssohn e Schumann) e per la *Asrael Symphony* di Suk, diretta nel 2019 al Barbican Centre e in *tournee* alla Alte Oper Frankfurt. Fra gli impegni più rilevanti di questa stagione, segnaliamo quelli con la Filarmonica Ceca (per *La piccola volpe astuta* di Janáček), con l'Orchestra di Santa Cecilia (Rossini, Mozart e Mendelssohn) e con la Symphonieorchester des

Bayerischen Rundfunks (per *Don Carlos*). Sir John Eliot Gardiner, il Monteverdi Choir, l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique e gli English Baroque Soloists si esibiscono regolarmente nei più importanti centri musicali e festival: Salisburgo, Berlino, Lucerna, Lincoln Center e BBC Proms, dove Gardiner ha diretto più di 60 volte dal suo debutto nel 1968 e dove è impegnato quest'anno con *Benvenuto Cellini*, fulcro delle celebrazioni berlioziane a Londra. Nel 2017 Gardiner e i suoi musicisti hanno celebrato il 450° anniversario della nascita di Monteverdi, venendo premiati con il Royal Philharmonic Society Music Award, mentre Gardiner è stato nominato Direttore dell'anno agli Opernwelt Awards. Nel teatro d'opera Gardiner ha diretto alla Wiener Staatsoper, al Teatro alla Scala, all'Opéra national de Paris e al Covent Garden di Londra, dove è tornato frequentemente dal suo debutto nel 1973 e ancora nella scorsa stagione per *Le nozze di Figaro*. Dal 1983 al 1988 è stato Direttore artistico dell'Opéra de Lyon, rinnovandone l'orchestra. Il suo libro *Music in the Castle of Heaven: A Portrait of Johann Sebastian Bach*, pubblicato nel 2013 da Allen Lane, ha ottenuto il Grand Prix des Muses 2015 della Fondazione Singer-Polignac. Dal 2014 al 2017 Gardiner è stato Presidente del BachArchiv Leipzig e ha ottenuto numerosi riconoscimenti: lauree *honoris causa* dal Royal College of Music, dal New England Conservatory of Music, dalle università di Lione, Cremona, St. Andrews e dal King's College di Cambridge, dove ha studiato e di cui è attualmente membro onorario, così come è membro onorario del King's College di Londra, della British Academy e della Royal Academy of Music, che gli ha conferito il prestigioso Bach Prize nel 2008. Inoltre è stato, nel 2014-15, il primo Christoph Wolff Distinguished Visiting Scholar alla Harvard University e ha vinto, nel 2016, il Concertgebouw Prize. Nominato Chevalier de la Légion d'honneur nel 2011, ha ottenuto l'Ordine del Merito della Repubblica Federale Tedesca nel 2005 e, nel Regno Unito, è stato nominato Commander of the British Empire nel 1990 e baronetto per i suoi meriti musicali nella Queen's Birthday Honours List del 1998.



Sir John Eliot Gardiner dirige l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino

Foto: © Michele Monasta

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.

ORGANICO DELL'ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Violini primi

Domenico Pierini
(*violino di spalla*)
Gianrico Righele
(*concertino*)
Lorenzo Fuoco
(*concertino*)
Luigi Cozzolino
Fabio Montini
Anna Noferini
Laura Mariannelli
Emilio Di Stefano
Nicola Grassi
Angel Andrea Tavan
Boriana Nakeva
Simone Ferrari
Annalisa Garzia
Leonardo Matucci
Luisa Bellitto
Vladimir Mari Lyn
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)
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
Costanza Persichella
Aimon Mata

Contrabbassi

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

Arpa

Susanna Bertuccioli

Flauti

Gregorio Tuninetti (I)
Mattia Petrilli (I)
Alessia Sordini
Ilaria Ronchi

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
Corrado Barbieri

Corni

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

Trombe

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

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 Tiddi
Michele Montagner

Organo

Simone Ori

**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