

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?



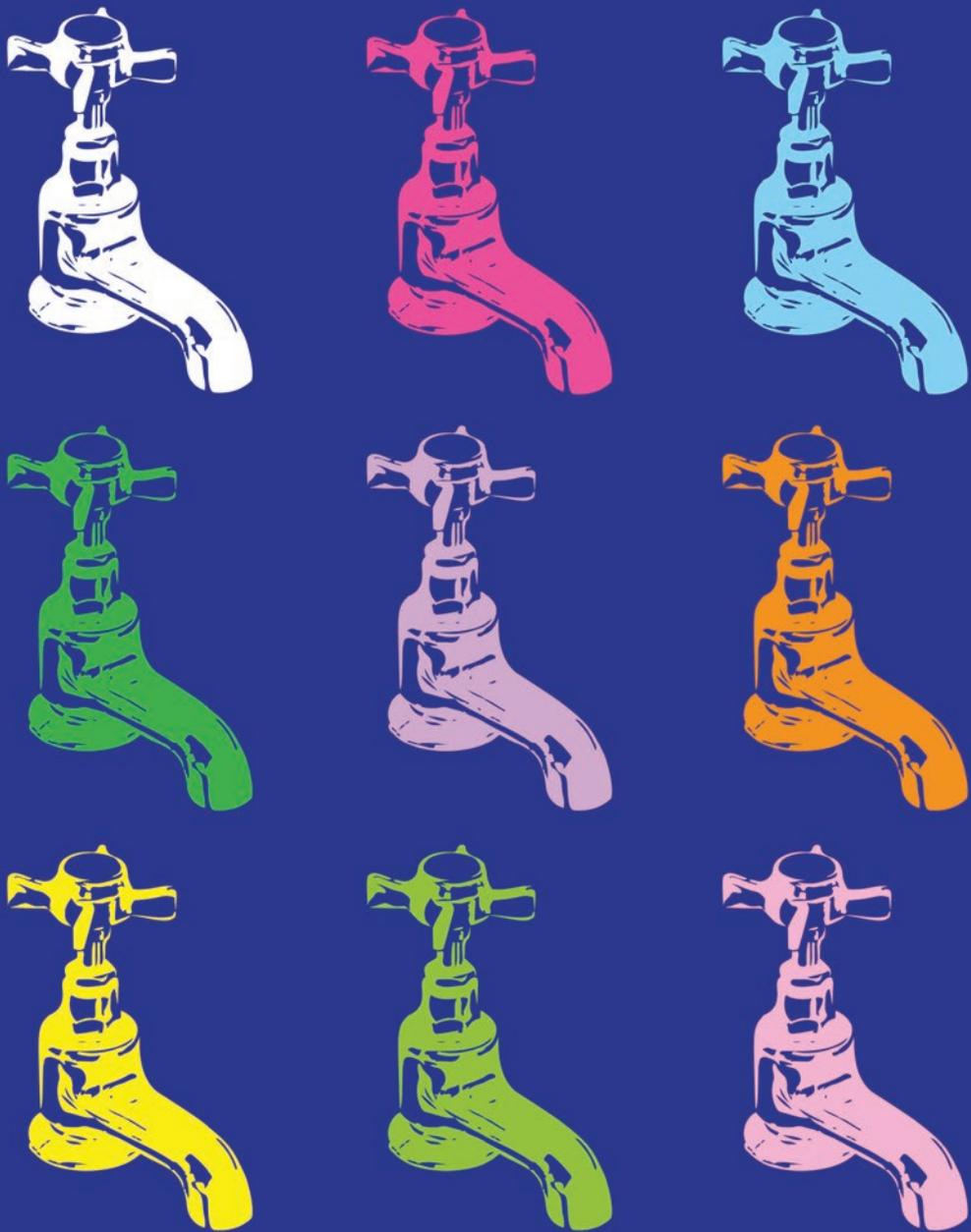
Segui @EnelEnergia su



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!

ENTRA A FAR PARTE DEL MAGGIO

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

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



TEATRO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

STAGIONE 2020/2021

**DANIELE
GATTI**

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

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 Borchini
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 Fraschetti
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 Fraschetti
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 Veecken

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



Daniele Gatti
(Foto: © Michele Monasta)

FRANZ JOSEPH HAYDN

Sinfonia in fa minore Hob. I:49 *La passione*
Adagio / Allegro di molto / Menuet. Trio / Finale: Presto

ANTONIO VIVALDI

Sinfonia in si minore *Al Santo Sepolcro* RV 169
per orchestra d'archi e basso continuo
Adagio molto / Allegro ma poco

TÖRU TAKEMITSU

Requiem
per orchestra d'archi
Lento / Moderato / Lento

RICHARD WAGNER

Parsifal:
Preludio Atto III e *Karfreitagszauber* (Incantesimo del Venerdì Santo)

Direttore

Daniele Gatti

—
Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino

TEATRO DEL MAGGIO

Venerdì 2 aprile 2021 (registrazione)

FRANZ JOSEPH HAYDN

Sinfonia in fa minore Hob.I:49 *La passione*

—

Periodo di composizione 1768

Prima esecuzione (?)

Organico 2 oboi, fagotto, 2 corni e archi

Prima esecuzione nelle Stagioni del Teatro

Stagione 2020-21

Teatro del Maggio, 2 aprile 2021

Direttore Daniele Gatti

ANTONIO VIVALDI

Sinfonia in si minore *Al Santo Sepolcro* RV 169

per orchestra d'archi e basso continuo

—

Periodo di composizione (?)

Prima esecuzione (?)

Prima esecuzione nelle Stagioni del Teatro

Stagione Sinfonica 1958-59

Palazzo Vecchio, Salone dei Cinquecento, 2 aprile 1959

Direttore Rafael Kubelik

TÔRU TAKEMITSU

Requiem

per orchestra d'archi

—

Periodo di composizione 1957

Prima esecuzione Tokyo, 1957

Prima esecuzione nelle Stagioni del Teatro

Stagione 2016/2017

Opera di Firenze, 27 ottobre 2016

Direttore Juraj Valčuha

RICHARD WAGNER

Parsifal:

Preludio Atto III e *Karfreitagszauber* (Incantesimo del Venerdì Santo)

—

Periodo di composizione 1877-1882

Prima esecuzione Bayreuth, Festspielhaus, 26 luglio 1882

(opera completa)

Organico 3 flauti, 3 oboi, corno inglese, 3 clarinetti, clarinetto basso, 3 fagotti, controfagotto, 4 corni, 3 trombe, 3 tromboni, basso tuba, timpani e archi

Prima esecuzione nelle Stagioni del Teatro

Stagione Lirica Invernale 1954-55

Teatro Comunale, 30 dicembre 1954; 2 gennaio 1955

Direttore Tullio Serafin

(opera completa)



Daniele Gatti dirige l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino

LE RISORSE SONORE ED ESPRESSIVE DELLE TONALITÀ MINORI

di Cesare Fertonani

Fin oltre la metà del Settecento il tono pubblico e cerimoniale o addirittura l'esplicita destinazione funzionale della sinfonia comportano, salvo eccezioni, tonalità maggiori. Se si considera che prima della metà degli anni Sessanta le sinfonie in tonalità minore sono rarissime, assume tanto più rilievo il gruppo dei lavori in minore composti da Haydn tra il 1766 e il 1773 e che comprende le Sinfonie n. 26 *Lamentatione*, n. 34, n. 39, n. 44 *Trauersymphonie*, n. 45 *Abschiedssymphonie*, n. 49 *La passione* e n. 52. In queste composizioni, tradizionalmente etichettate dalla critica come sinfonie del periodo *Sturm und Drang* per analogia con l'omonimo movimento letterario (che peraltro si svilupperà soltanto un decennio più tardi), Haydn esplora appunto le molteplici risorse sonore ed espressive offerte dalle tonalità minori definendo un nuovo stile strumentale, introspettivo e drammatico, di intensa qualità emozionale. In un arricchimento del linguaggio si manifestano un'espansione costruttiva, la ricerca di nuove relazioni tonali, una maggiore complessità ritmica e armonica, una sottile differenziazione dei registri e delle dinamiche, un impiego più frequente del contrappunto. Sul piano propriamente espressivo, le sinfonie del cosiddetto periodo *stürmisch* mostrano poi un incremento della cifra teatrale e gestuale della scrittura per l'abbondanza di elementi drammatici: attacchi improvvisi e brusche interruzioni; presenza di forti contrasti nel materiale tematico, nella tessitura e nelle dinamiche; prolungati accumuli di tensione; lampi di eccentricità sin quasi all'idiosincrasia. Questa cifra teatrale e gestuale, che contribuisce in misura decisiva a infrangere il codice delle convenzioni e a scuotere le aspettative d'ascolto a esso correlate, è probabilmente da porre in rapporto con l'attività di Haydn a Esterháza nell'ambito dell'opera e della musica sacra e, almeno per alcune delle sinfonie in questione, con il riferimento ad aspetti programmatici.

Il nomignolo della Sinfonia n. 49 (1768), *La passione*, non è autentico e risale all'Ottocento. Nessuna testimonianza indica che la parti-

tura sia in qualche modo da mettere in relazione con la Pasqua o con una funzione religiosa (un altro nomignolo anch'esso apocrifo ma di ben diverso tenore, *Il quacquero di bell'umore*, potrebbe suggerire che essa sia stata eseguita come musica di scena per un dramma). D'altro canto la peculiarità della sinfonia rimanda indubbiamente a un riferimento extramusicale. Degna di nota è anzitutto la tonalità, fa minore, che nel Settecento è associata alla rappresentazione di affetti estremi (per esempio, è una delle tonalità tipiche dello *Stabat Mater*, da Vivaldi e Pergolesi sino a Boccherini). La Sinfonia n. 49 è poi l'ultima dove Haydn ricorre alla variante del ciclo in quattro movimenti, derivata dall'antica sonata da chiesa, in cui un ampio movimento lento è posto in apertura: Menuet a parte, il primo, il secondo e il quarto movimento sono in forma di sonata. Oltre a ciò, tutti e quattro i movimenti sono nella stessa tonalità di fa minore, il che costituisce un presupposto del tono cupo e monocromo nonché dell'alto grado di coesione costruttiva e retorica dell'intera composizione. In effetti, tra le sinfonie scritte da Haydn fino a quel momento la n. 49 è verosimilmente quella che presenta la maggiore saldezza e integrazione formale. Tutti i movimenti così come il Trio del Menuet si basano infatti su una stessa struttura intervallare, esposta all'inizio dell'Adagio d'apertura. È una sequenza di quattro note che si potrebbe definire motivo della croce (do - re bemolle - si bemolle - do), in quanto nella retorica musicale settecentesca rappresenta l'immagine sonora ovvero il pittogramma del segno della croce: la sua importanza essenziale, congiunta all'impianto tonale e alla forma della sinfonia, rafforza l'ipotesi di un nesso con la Passione e la Settimana Santa.

A questa saldezza e integrazione formale fa riscontro d'altra parte una drammatizzazione del dettato compositivo realizzata in una condotta che sottolinea la discontinuità sul piano tanto del materiale tematico e delle figure retoriche quanto su quello della struttura armonica, della tessitura, delle dinamiche e della strumentazione. Si pensi per esempio, nello straordinario Adagio iniziale, all'effetto d'eco con cui viene introdotto il secondo tema, all'arditezza dissonante del passaggio tra lo sviluppo e la ripresa e alla conclusione quasi soffocata, dopo un climax, affidata ai soli archi. Nel secondo movimen-

to, Allegro di molto, caratterizzato dalla scrittura contrappuntistica, una febbrile pulsione si esprime negli ampi salti melodici e nella vivacità incalzante dei disegni ritmici. Il passo di danza del Menuet è rivestito di eloquenza e contegno, mentre spetta al Trio, dove sono protagonisti oboi e corni soli, aprire l'unico squarcio in maggiore della sinfonia. Una sorta di compendio di figure e gesti drammatizzanti connota poi il Finale, in tempo Presto, reso ancora più efficace dalla concentrazione della forma.

UNA DOLOROSA MEDITAZIONE

di Paolo Petazzi

Il manoscritto della Sinfonia in si minore *Al Santo Sepolcro* di Vivaldi fa parte del fondo Giordano della Biblioteca Nazionale di Torino e porta l'indicazione "senza organi o cembali": si tratta di una sinfonia a 4 per archi (violini primi e secondi, viole, violoncelli raddoppiati dai contrabbassi), che nel catalogo Ryom ha il n. 169. Non abbiamo notizie sulla genesi: possiamo immaginare che sia stata scritta per la liturgia della Settimana Santa del veneziano Ospitale della Pietà. Come la Sonata *Al Santo Sepolcro* è in due soli brevi movimenti, di straordinaria intensità e dolorosa concentrazione. La Sinfonia inizia con un "Adagio molto" che fin dalle prime note presenta ardite dissonanze e forte tensione espressiva, in un clima di meditazione e di sospesa attesa che si risolve nella dolente e sofferta scrittura fugata del successivo "Allegro ma poco". Un intenso cromatismo ne caratterizza i due soggetti, che presentano l'uno un profilo inizialmente discendente, l'altro ascendente: probabilmente il loro incrociarsi va letto anche come allusione simbolica alla croce della Passione.

IL MENTORE STRAVINSKIJ

di Gregorio Moppi

Quando a metà Ottocento il Giappone comincia ad aprirsi all'Occidente, anche la musica occidentale vi penetra. I musicisti nipponici, istruiti in patria secondo il sistema pedagogico statunitense subito importatovi, presto se ne vanno a studiare in Europa, specie in Germania dove assimilano il linguaggio tardo romantico. A fine secolo il Giappone ascolta le prime composizioni scritte all'europea. Figura preminente di quest'epoca e caposcuola è Kosaku Yamada, che si è fatto le ossa con i tedeschi e che nel 1915 fonda la prima orchestra sinfonica del Paese; negli anni Venti, a seguito del collasso finanziario di questa, ne avvia un'altra tuttora esistente (è la NHK di Tokyo); inoltre mette su una compagnia d'opera. Poco a poco si propaga pure l'influenza del repertorio francese *fin de siècle*: i giapponesi riconoscono le consonanze con il proprio dna musicale - quello di una tradizione millenaria allora programmaticamente disdegnata dai giovani musicisti colti del Sol Levante - nelle armonie sospese degli autori impressionisti e simbolisti, nei loro ritmi fluttuanti, nelle finezze timbriche che ne corteggiano il silenzio, nel ricorso a titoli e soggetti di derivazione orientale tanto in voga nell'arte europea a partire dall'Esposizione Universale del 1889. Tomojiro Ikenouchi è il primo giapponese a frequentare i corsi di composizione del Conservatorio di Parigi, dal 1927 al 1936. Ma poi scoppia la seconda guerra mondiale e di musica non si occupa quasi più nessuno fino agli anni Cinquanta, quando i compositori giapponesi si trovano divisi in due correnti principali: i neo-nazionalisti e gli accademici filo-europei a loro volta orientati verso la Francia o verso la Germania.

Toru Takemitsu, che nel 1950 ha vent'anni ed è sostanzialmente autodidatta, non si riconosce in nessuna delle due correnti. Milita nel campo dell'avanguardia e, pur non conoscendo che per sentito dire quanto di avveniristico accade nel Vecchio Continente (il serialismo integrale di Darmstadt, la musica concreta, l'elettronica) e nel Nuovo (l'alea di John Cage), si indirizza comunque sulla strada della ricerca più ardita. Ciò gli è possibile grazie al collettivo artisti-

co Jikken Kobo, di cui è tra i fondatori: un laboratorio sperimentale, questo significa il nome, che allestisce spettacoli e installazioni multimediali frutto del lavoro a più mani di musicisti (ispirati da Debussy, Ravel, Messiaen e Jolivet), pittori, scultori, fotografi, designer, scenografi, ingegneri interessati alla realizzazione di *mobiles*, al disegno luci, alla manipolazione del suono e alla sua produzione sintetica. "Quando decisi di diventare compositore volevo comporre musica occidentale", racconterà in seguito Takemitsu. "A quell'epoca le cose giapponesi mi riuscivano odiose, certo a causa della guerra". Da bambino, del resto, aveva formato il suo gusto musicale sui dischi jazz del padre che per affari risiedeva con la famiglia nella regione cinese della Manciuria; giovanotto, in qualità di addetto di sala presso il circolo dell'esercito americano di occupazione a Yokohama, l'aveva consolidato ascoltando tanta altra musica di Europa e States. "Non amo usare melodie giapponesi come materiale. Nessuna forza... nessuno sviluppo. Le melodie giapponesi sono come il Fuji - belle, ma eternamente immobili", diceva ancora. Tuttavia, con il tempo, anche le tradizioni musicali autoctone, piegate durante la guerra all'odiosa retorica nazionalistica e perciò dapprima rigettate, gli diverranno familiari e sempre più care, al punto che da fine anni Sessanta, ormai assurto a grande fama all'Ovest, primo asiatico nella storia della musica colta, Takemitsu non solo combinerà strumenti giapponesi come biwa e shakuhachi all'orchestra, ma propugnerà una poetica zen di comunione totale con l'esistente sintetizzata dall'idea del "nuotare nell'oceano che non ha né Oriente né Occidente".

Il passaporto per la notorietà in patria e fuori glielo fornisce nel 1958 Igor Stravinskij di passaggio a Tokyo. Per rendere omaggio all'illustre visitatore, la Radio giapponese ha predisposto una serie di ascolti di compositori locali da sottoporgli. Sbadatamente gliene viene propinato uno non in scaletta: è il *Requiem* di Takemitsu, scritto l'anno prima, che a Stravinskij piace più di tutto il resto, quindi chiede di ascoltarlo per intero e di conoscerne l'autore. L'incontro avviene con grande emozione del giovane giapponese (che pure fino ad allora non apprezzava tanto l'illustre collega, se non come orchestratore); e quando dagli Stati Uniti gli arriva una commissione della Fonda-

zione Koussevitzky, per quel che sarà *Dorian Horizon* battezzato nel '67 da Aaron Copland sul podio della San Francisco Symphony, si capisce che a raccomandarne il nome agli americani è stato proprio Stravinskij. Il *Requiem* per archi è offerto alla memoria del compositore Fumio Hayasaka, mentore di Takemitsu nel campo della composizione di colonne sonore cinematografiche - notevoli saranno in seguito le collaborazioni di Toru con Hiroshi Teshigahara, Akira Kurosawa e Nagisa Oshima. È una pagina tripartita (lento - moderato - lento) dal tratto espressionista, primo novecentesco, modellata su Schönberg e Berg anziché sull'adorato Debussy. La melodia tortuosa, irregolare, e l'armonia caliginosa esprimono una tensione acuta ma rappresa, che si avvita e si contorce su se stessa, a spasmi, in crescendo e decrescendo, poi sembra un po' placarsi, poi riprende, e via così per diverse volte, benché vero movimento pare non ve ne sia affatto. L'impressione generale è di circolarità statica. Acutamente calibrato il peso timbrico di ciascuna sezione d'archi: quasi un esercizio di bella calligrafia sonora che infonde a questo *Requiem* senza parole una misura classica e un certo distacco da emozioni troppo terrene.



Daniele Gatti
(Foto: © Michele Monasta)

DALLA TORMENTOSA RICERCA ALL'INCANTO DELLA PRIMAVERA

di Paolo Petazzi

Il venerdì santo 1857

Il così detto *Incantesimo del venerdì santo* (*Karfreitagszauber*), che in questo concerto è preceduto dal Preludio del III atto, fa parte del grande rito della prima scena dell'atto conclusivo del *Parsifal*, alla cui genesi è in qualche modo associato nel racconto autobiografico di Wagner fin dal 1857. La complessa genesi del *Parsifal* inizia infatti molto prima del 1877, l'anno in cui Wagner scrisse il testo e cominciò a comporre la musica (finita nel gennaio 1882): il compositore aveva letto nel 1845 Wolfram von Eschenbach (alla fine del cui *Parzival* troviamo il soggetto del *Lohengrin*), e a Zurigo nell'aprile 1857 (mentre stava lavorando al *Siegfried*) aveva concepito l'intero *Parsifal* abbozzandone "in pochi tratti sommari la ripartizione in tre atti". Si ha poi notizia di un abbozzo in prosa steso nel 1865 per Ludwig II; ma per ciò che riguarda il progetto del 1857 non esistono riscontri e dobbiamo fidarci esclusivamente della tendenziosa e non sempre attendibile autobiografia di Wagner (*Mein Leben*, in cui racconta la sua vita fino al 1864). È possibile che a Wagner sia venuto in mente un primo progetto per *Parsifal* mentre si accingeva ad interrompere la composizione del *Siegfried* per scrivere *Tristan und Isolde* (dove aveva anche concepito e poi scartato l'idea di un incontro tra Tristano e Parsifal); ma qui ci interessa il suggestivo rapporto che esiste tra i ricordi (trasfigurati o reinventati) di *Mein Leben* e la scena che evoca la bellezza della natura primaverile nel venerdì della settimana della Passione. Wagner racconta che nella quiete finalmente ritrovata dell'"asilo" zurighese (che Otto Wesendonck aveva messo a sua disposizione), "il giorno di venerdì santo per la prima volta il sole venne a risvegliarmi nella nuova casa: il giardinetto rinverdiva, gli uccelli cantavano e finalmente potei sedermi sul balcone della nostra casetta a godermi la promettente quiete. Mentre me ne beavo, mi dissi improvvisamente che oggi era appunto venerdì santo, e mi ricordai come già una volta questo

annuncio mi avesse colpito con tanta solennità nel *Parzival* di Wolfram" (traduzione di Massimo Mila).

Così dunque sarebbe stato concepito un primo abbozzo del "dramma sacro". I conti non tornano, perché nel 1857 il venerdì santo era il 10 aprile, e Wagner entrò nell'"asilo" diciotto giorni dopo; ma assai più ci interessa invece che, trasfigurando i ricordi per creare una storia mitico-legendaria della genesi del *Parsifal*, Wagner volesse associarne la prima ispirazione a un incanto primaverile nel giorno del venerdì santo, alla situazione poetica e drammaturgica cui sono legate le mirabili pagine che si ascoltano nel corso della prima scena del III atto e che sono divenute uno dei più celebri estratti sinfonici dal "dramma sacro", con il titolo *Karfreitagszauber* (Incantesimo del venerdì santo), ripreso dal testo stesso, dalle parole di Gurnemanz (v. 1143, in una pagina omessa nel pezzo orchestrale).

Il Preludio e il rito

Assai meno eseguito in concerto è lo straordinario Preludio del III atto, una pagina che dà intensissima voce alla solitaria e tormentosa tensione di ricerca di Parsifal nel tentativo a lungo frustrato di ritrovare il Graal e Amfortas: egli aveva distrutto la minaccia di Klingsor e recuperato la lancia; ma non poteva sfuggire alla maledizione di Kundry respinta, che lo aveva condannato a un continuo errare cercando la via verso la meta che ormai sapeva di dover raggiungere. Il disperato errare e la desolata solitudine sono intensamente evocati all'inizio del preludio e ne determinano il carattere principale. Nel corso della breve pagina affiorano anche altri temi, da quelli collegati al Graal a un breve ricordo di Kundry, e più volte si ascolta il motivo della promessa, l'annuncio della salvezza che ad Amfortas e a tutto il mondo del Graal porterà "*der reine Tor*", il puro folle "*durch Mitleid wissend*" consapevole attraverso la compassione. Dopo un'ultima apparizione in forte evidenza di quel tema, il Preludio si spegne rapidamente in un desolato pianissimo mentre si leva il sipario su Kundry che geme nel sonno: senza cesure si passa alla scena in cui Gurnemanz ritrova Kundry addormentata e la desta. Nell'esecuzione in concerto di oggi allo spegnersi del Preludio segue immediata-

mente la melodia che nel corso del III atto Gurnemanz intona, all'unisono con le viole, mentre asperge d'acqua il capo di Parsifal (sulle parole "Benedetto sii tu, puro..." v. 1119). A questo momento del rito di purificazione che si svolge nella prima parte dell'atto, dopo l'arrivo e il riconoscimento di Parsifal, segue la richiesta che Gurnemanz lo benedica ungendolo perché possa divenire re del Graal (che Wagner scrive sempre Gral, con una a sola). A questo punto, con l'eroico tema di Parsifal, inizia l'estratto sinfonico che include l'Incantesimo. Non ci sono ovviamente le voci e il testo; ma la partitura orchestrale è in sé perfettamente compiuta, tanto che a Wagner bastarono interventi minimi per renderne possibile l'esecuzione in concerto: sono quasi esclusivamente tagli, o di alcune singole battute (dove il prolungarsi di un accordo è in funzione del testo) o, in un solo caso, di 12 battute consecutive (sostituite da un piccolo collegamento).

Come si è visto, la musica dell'estratto sinfonico non comincia con la contemplazione dell'incanto della natura; ma include una parte del rito che la precede. Dopo aver ricevuto la benedizione, Parsifal battezza Kundry (motivo della fede). Solo dopo il battesimo di Kundry, su un mormorio in terzine degli archi, l'oboe intona il motivo che domina in tutta la seconda parte dell'*Incantesimo*, il così detto "motivo del prato fiorito", che dà voce alla "dolce estasi" di Parsifal quando contempla la bellezza del prato e dei fiori (e che presenta significativi rapporti con il tema della benedizione). Tra gli altri materiali che appaiono in questo episodio particolare rilievo ha la melodia "della purificazione" (*Entsühnung*). Un momento di mesto oscuramento si ha quando Parsifal ricorda che il venerdì santo è giorno di dolore supremo. Ma egli, osserva Gurnemanz, non deve stupirsi se il prodigio di incantata bellezza della natura primaverile coincide con il momento del ricordo della crocefissione (che dovrebbe comportare il lutto): non alla croce si deve volgere lo sguardo, ma all'uomo redento, e agli effetti della redenzione sul paesaggio, perché le lacrime del peccatore pentito "con rugiada sacra hanno irrorato il prato e la campagna" (vv. 1150-51). La conclusione della spiegazione di Gurnemanz sulla natura che "conquista il giorno della sua innocenza" (v. 1169) è anche la fine dell'estratto sinfonico, su un accordo perfetto di re maggiore; ma

nel *Parsifal* la musica dell'incantesimo prosegue per qualche battuta quando il protagonista si volge a Kundry, che ha appena battezzato, e constata: "Diverrà anche la lacrima tua rugiada feconda: / tu piangi... guarda! E ride il prato" (vv. 1172-73, traduzione di Guido Manacorda). Con queste parole si conclude il lungo rito che occupa la prima parte del III atto. Subito dopo Kundry, Gurnemanz e Parsifal si avviano verso la sala del Graal.

Anche un ascoltatore non propriamente tenero con Wagner come Eduard Hanslick, si lasciò commuovere dall'*Incantesimo del venerdì santo*. Nel 1882, dopo la prima rappresentazione, osservò: "Come un fiore profumato ci sorprende la digressione lirica di Parsifal sulla bellezza del prato fiorito". Ma aggiunse: "purtroppo anch'essa cade nelle sabbie mobili dell'*infinito* strumentale". A Hanslick appariva monotona e prolissa la peculiare staticità del tempo musicale del *Parsifal*, che ovviamente non è percepibile all'ascolto del solo *Incantesimo del venerdì santo*. Tra le cose che colpirono Hanslick e che ancora oggi appaiono di straordinaria originalità (non solo nel *Parsifal*) ci sono l'autonomia e compiutezza della parte orchestrale e la libertà della declamazione vocale che con questa si intreccia.



Daniele Gatti
(Foto: © Marco Borggreve)

DANIELE GATTI

Diplomato in composizione e direzione d'orchestra al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano, Daniele Gatti è Direttore Musicale del Teatro dell'Opera di Roma e dell'Orchestra Mozart. È inoltre Consulente artistico della Mahler Chamber Orchestra (MCO). È stato Direttore principale della Royal Concertgebouw Orchestra (RCO) di Amsterdam e precedentemente ha ricoperto ruoli di prestigio presso altre importanti realtà musicali come l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre national de France, la Royal Opera House di Londra, il Teatro Comunale di Bologna, l'Opernhaus di Zurigo. I Berliner Philharmoniker, i Wiener Philharmoniker, la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks e l'Orchestra Filarmonica della Scala sono solo alcune delle celebri istituzioni sinfoniche con cui collabora. Tra le numerose e rilevanti nuove produzioni che ha diretto si ricordano *Falstaff* con la regia di Robert Carsen (a Londra, a Milano e ad Amsterdam); *Parsifal* con la regia di Stefan Herheim, con cui ha inaugurato l'edizione 2008 del Festival di Bayreuth (uno dei pochi direttori d'orchestra italiani a essere invitato al festival wagneriano); ancora *Parsifal* con la regia di François Girard alla Metropolitan Opera di New York; quattro opere al Festival di Salisburgo (*Elektra*, *La bohème*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Il trovatore*). A coronamento delle celebrazioni per l'anno verdiano, nel 2013 ha inaugurato con *La traviata* la stagione del Teatro alla Scala, dove ha anche diretto *Don Carlo* per l'apertura della stagione nel 2008, e titoli quali *Lohengrin*, *Lulu*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Falstaff* e *Wozzeck*. Più recenti sono *Pelléas et Mélisande* al Maggio Musicale Fiorentino, *Tristan und Isolde* al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi e l'inaugurazione della stagione 2016/2017 del Teatro dell'Opera di Roma con lo stesso titolo wagneriano. Nel 2016 ha avuto inizio un ciclo triennale di concerti dal titolo *RCO meets Europe*, che ha coinvolto i 28 paesi dell'Unione Europea comprendendo il progetto *Side by Side*, grazie al quale alcuni musicisti delle orchestre giovanili locali hanno partecipato all'esecuzione del primo brano in programma, accanto ai professori della Royal Concertge-

bouw Orchestra e sotto la direzione di Gatti, rendendo così possibile uno scambio umano e musicale di natura straordinaria. L'appuntamento italiano è stato all'Auditorium del Lingotto di Torino. Nel giugno 2017 ha diretto la RCO in una produzione lirica: *Salome* alla Nationale Opera di Amsterdam. Nella stagione 2017/2018 ha diretto i Berliner Philharmoniker alla Philharmonie di Berlino, l'Orchestra e il Coro del Teatro alla Scala a Milano con la Seconda Sinfonia di Mahler, la Royal Concertgebouw Orchestra in Europa, Corea del Sud, Giappone e alla Carnegie Hall di New York, appuntamenti che si sono aggiunti a quelli in cartellone ad Amsterdam. Ha inaugurato, inoltre, la stagione del Teatro dell'Opera di Roma con *La damnation de Faust*, è stato in *tournee* con la Mahler Chamber Orchestra e ha diretto l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma, la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks a Monaco, la Filarmonica della Scala a Milano e la Philharmonia Orchestra di Londra. Nel dicembre 2018 ha diretto *Rigoletto* per l'apertura di stagione del Teatro dell'Opera di Roma. Il 2019 lo ha visto sul podio dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, della Filarmonica della Scala, dell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, della Staatskapelle Dresden, della Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dell'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia e ha aperto la stagione dell'Opera di Roma dirigendo *Les vêpres siciliennes*. Tra gli impegni del 2020: *I Capuleti e i Montecchi* all'Opera di Roma, concerti con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, l'Orchestra e il Coro del San Carlo di Napoli, l'Orchestre National de France, il Maggio Musicale Fiorentino, l'Orchestra Mozart al Ravello Festival. Con i complessi del Teatro dell'Opera di Roma si segnalano, inoltre, il concerto nei giardini del Quirinale in diretta su Rai1, le nuove produzioni del *Rigoletto* al Circo Massimo, di *Zaide* di Mozart e de *Il barbiere di Siviglia* (inaugurazione stagione), entrambe al Teatro Costanzi, e concerti in *live streaming*. Nel 2021 fa il suo ritorno sul podio dei Berliner Philharmoniker alla Philharmonie di Berlino e dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma; dirige una nuova produzione de *La traviata* al Teatro Costanzi (trasmessa su Rai3) e in concerto l'Orchestra dell'Opera di Roma al Museo MAXXI, la

Mahler Chamber Orchestra, la Staatskapelle Dresden, l'Orchestre National de France, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, la Gustav Mahler Jugendorchester, la Dresdner Festspielorchester e i Münchner Philharmoniker. Daniele Gatti è stato insignito, quale Miglior direttore per il 2015, del Premio "Franco Abbiati" della critica musicale italiana e nel 2016 ha ricevuto l'onorificenza di Chevalier de la Légion d'honneur della Repubblica Francese, per la sua attività di Direttore musicale dell'Orchestre national de France. Per Sony Classical si ricordano le incisioni con l'Orchestre national de France dedicate a Debussy e Stravinskij e il DVD di *Parsifal* di Wagner andato in scena al Metropolitan di New York. Per l'etichetta RCO Live ha diretto la *Symphonie fantastique* di Berlioz, la Prima, la Seconda e la Quarta Sinfonia di Mahler, *Le sacre du printemps* di Stravinskij abbinato al *Prélude à l'après-midi d'un faune* e a *La mer* di Debussy, il DVD della *Salome* di Strauss rappresentata alla Nationale Opera di Amsterdam e il CD con la Sinfonia n. 9 di Bruckner abbinata al Preludio e al *Karfreitagszauber (Incantesimo del Venerdì Santo)* da *Parsifal* di Wagner. Per l'etichetta C Major è uscito a novembre 2019 il DVD di *Tristan und Isolde* di Wagner andato in scena al Teatro dell'Opera di Roma.



Daniele Gatti dirige l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino

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*)
Salvatore Quaranta
(*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
Sara Nanni
Wiktor Jasman
Sara Anne Spirito
Costanza Persichella
Aimon Mata

Contrabbassi

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

Arpa

Susanna Bertuccioli

Flauti

Gregorio Tuninetti (I)
Pier Filippo
Barbano (I)
Alessia Sordini
Stefania Morselli

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

Clarinetto basso

Stefano Franceschini

Fagotti

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

Controfagotto

Edoardo Casali

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

Tromboni

Fabiano Fiorenzani (I)
Massimo La Rosa (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

Clavicembalo

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 Manfrani

Impaginazione e progetto grafico copertina: Giorgio Fratini