

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.

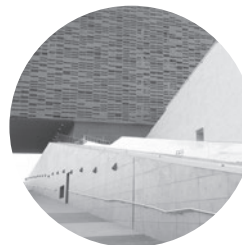


**ACQUA?
BEVILA DEL RUBINETTO.**

L'acqua di qualità direttamente a casa tua



FOTO: © BORZONI-DONATI-PAOLINI | TERRA PROJECT | 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

**ZUBIN
MEHTA**

—

**VILDE
FRANG**

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 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



Zubin Mehta
(Foto: © Oded Antman)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Concerto in re maggiore op. 61

per violino e orchestra

Allegro ma non troppo / Larghetto / Rondò: Allegro

—

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Sinfonia n. 4 in la maggiore op. 90 *Italiana*

Allegro vivace / Andante con moto / Con moto moderato / Saltarello: Presto

OTTORINO RESPIGHI

Pini di Roma

I pini di Villa Borghese / I pini presso una catacomba /

I pini del Gianicolo / I pini della via Appia

Direttore

Zubin Mehta

Violino

Vilde Frang

—

Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino

TEATRO DEL MAGGIO

Domenica 11 aprile 2021, ore 19 (registrazione)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Concerto in re maggiore op. 61
per violino e orchestra

—

Periodo di composizione

1806

Prima esecuzione

Vienna, 23 dicembre 1806

Organico

flauto, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, timpani e archi

Prima esecuzione nelle stagioni del Teatro

Stagione Sinfonica 1928-29

Politeama Fiorentino, 10 febbraio 1929

Direttore Vittorio Gui

Violino Bronislav Huberman

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Sinfonia n. 4 in la maggiore op. 90 *Italiana*

—

Periodo di composizione

1829-1833

Prima esecuzione

Londra, 13 marzo 1833

Organico

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

Prima esecuzione nelle Stagioni del Teatro

Manifestazioni varie 1934-35

Montecatini Terme, Stabilimento Tettuccio, 2 agosto 1935

Direttore Armando La Rosa Parodi

OTTORINO RESPIGHI

Pini di Roma

—

Periodo di composizione

1924

Prima esecuzione

Roma, Augusteo, 14 dicembre 1924

Organico

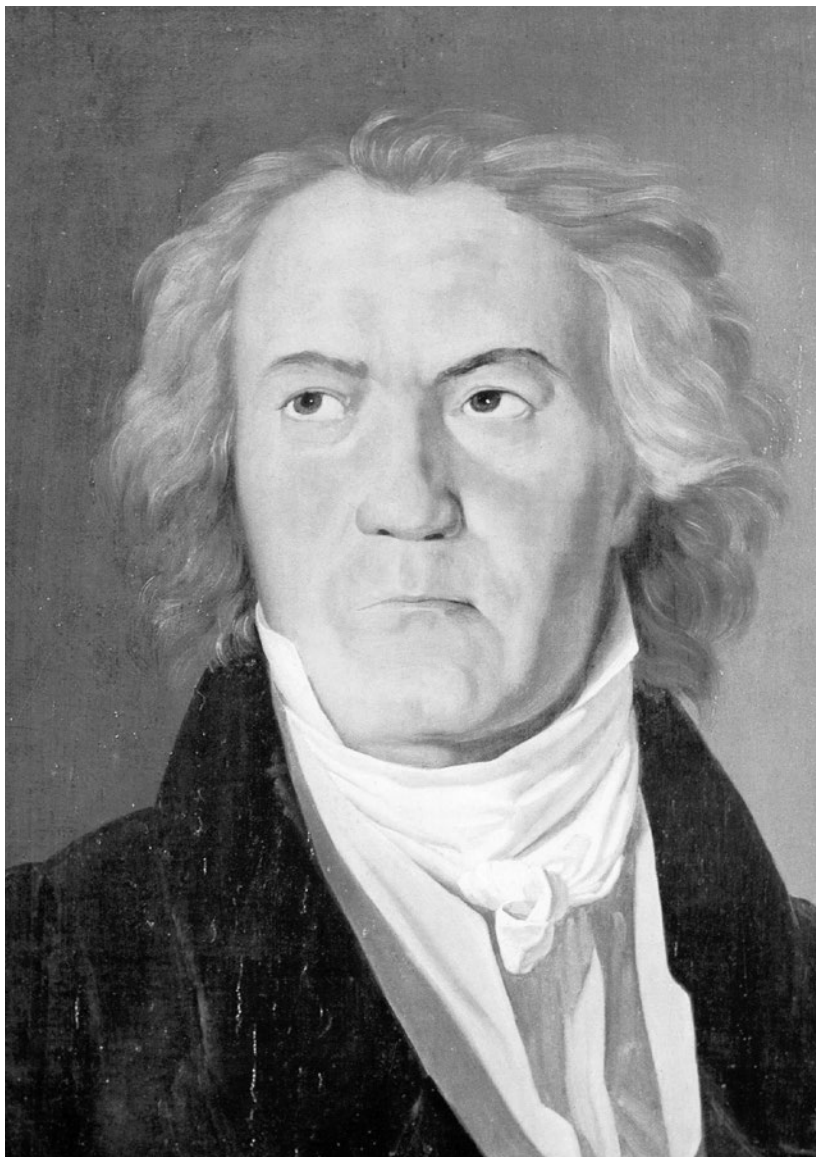
ottavino, 3 flauti, 2 oboi, corno inglese, 2 clarinetti, clarinetto basso,
2 fagotti, controfagotto, 4 corni, 3 trombe (più tromba interna),
6 buccine (interne), 3 tromboni, basso tuba, timpani, arpa, celesta,
pianoforte, organo, Glockenspiel, usignolo, percussioni e archi

Prima esecuzione nelle Stagioni del Teatro

Stagione Sinfonica 1930-31

Politeama Fiorentino, 11 febbraio 1931

Direttore Vittorio Gui



Ludwig van Beethoven in un ritratto di Ferdinand Georg Waldmüller, 1823

UN GRANDE POEMA LIRICO

di Paolo Gallarati

Il Concerto per violino fu composto assai rapidamente da Beethoven nel 1806, lo stesso anno che vide nascere l'Ouverture *Leonora* n. 3, la Quarta Sinfonia e i primi due Quartetti *Razumowsky* op. 59. È l'unica composizione dedicata dal compositore a questo organico, se si eccettuano le due Romanze per violino e orchestra op. 40 e op. 50 e l'abbozzo di un concerto per violino risalente agli ultimi anni di Bonn (1790-1792) e mai portato a termine.

Il Concerto in re maggiore è dedicato al grande virtuoso Franz Clement che lo eseguì per la prima volta a Vienna il 23 dicembre 1806, senza grande successo: il lavoro, infatti, non piacque al pubblico viennese né alla critica che lo condannò per vari decenni ad un immeritato oblio. Ciò che aveva sconcertato i contemporanei erano l'ampiezza della forma, in cui si rilevava un'eccessiva abbondanza di idee e la presenza di troppe ripetizioni, senza capire che Beethoven apriva una nuova strada, trasformando le agili strutture del concerto virtuosistico di tipo settecentesco in una monumentalità strettamente legata all'urgenza dei contenuti: il Concerto per violino op. 61 è, infatti, un grande poema lirico che, proprio nella dilatazione di frasi ed episodi, può esprimere la propria natura contemplativa in una vastità temporale che troverà nel Romanticismo avanzato straordinari sviluppi.

Per la fortuna di questo capolavoro i tempi maturarono, quindi, assai più tardi: solo nel 1844, infatti, il giovanissimo Joseph Joachim lo presentò a Londra, sotto la direzione di Mendelssohn. Da allora il Concerto per violino di Beethoven entrò stabilmente nel repertorio e si pose come modello ineludibile per i grandi concerti romantici di Mendelssohn, Schumann, Brahms, Čajkovskij: un modello ravvisabile nella cantabilità, nella commozione di un terso lirismo, non già nell'esibizione virtuosistica, ché Beethoven si astiene, in questo capolavoro, da mirabolanti esibizioni acrobatiche e punta piuttosto ad esaltare, del violino, le straordinarie risorse melodiche.

A differenza di quanto succede nei concerti per pianoforte, qui lo strumento solista non è un personaggio estraneo che dialoga in

perfetta indipendenza con gli strumenti dell'orchestra. Il violino, infatti, appartiene all'orchestra e Beethoven lo concepisce quindi non come antagonista ma come *primus inter pares*, emanazione individuale della collettività: donde il carattere eminentemente lirico del concerto, dove non ci sono grandi conflitti, ma un'atmosfera singolarmente serena di accordo e di armonia tra le varie componenti del discorso sinfonico.

Il primo movimento, Allegro ma non troppo, si apre assai misteriosamente con un sommesso assolo del timpano che pulsa in un ritmo di quattro note, destinato a ritornare decine e decine di volte, innervando, come una cellula vitale, l'intero movimento. L'effetto è originalissimo perché la voce del timpano, usata di solito per fragorose stamburate, viene a costituire qui un battito segreto, come proveniente da oscure lontananze: e quel suono romantico, cioè alonato e soffuso, acquista ulteriore magia con la risposta dolce dei legni.

Come avviene nell'ultimo concerto per pianoforte di Mozart (K. 595), anch'esso dal carattere di meditazione lirica e sognante, l'esposizione orchestrale è molto frondosa, con vari temi (almeno quattro), poco contrastanti e accomunati dalla tendenza alla cantabilità. Quando l'orchestra s'impenna in proposte più drammatiche non incide, infatti, sulla calma generale ma, con i suoi improvvisi e fugaci bagliori, ne mette piuttosto in luce l'inattaccabile serenità. La voce del violino, che sembra emanare dall'orchestra come una irradiazione, riprende i temi ascoltati nell'esposizione, li spiritualizza, per così dire, nella sua voce d'angelo, li scioglie in lunghe frasi melismatiche, e quasi li trasporta dalla terra in cielo, salendo nelle zone acute e acutissime della sua tessitura. Ogni conflitto è radicalmente abbandonato: Beethoven mostra qui la sua tendenza alla contemplazione lirica e sognante, che tanta parte avrà nella Sinfonia *Pastorale* e nelle sublimi meditazioni del cosiddetto terzo stile, mentre la forma si dilata in quell'ampiezza di cui s'è detto, completamente estranea alla concisione epica del cosiddetto stile eroico. In rapporto alla Quarta e alla Quinta Sinfonia, appare così prepotente l'universalità dell'artista, capace di dominare mondi espressivi del tutto diversi e di immedesimarvisi con totale partecipazione.

Il Largo approfondisce il clima estatico annunciato nel primo movimento. Il tema, proposto dall'orchestra, viene successivamente sviluppato in una serie di variazioni che dilatano l'atmosfera di religiosa beatitudine affermatasi sin dalla prima battuta. Mai come in questo concerto il tempo di un Largo si era dilatato con tanta ampiezza, con quelle frasi che, intervallate da lunghe pause, si affacciano misteriosamente alle soglie del silenzio, facendoci trattenere il respiro: e, anche sotto questo aspetto, l'invenzione beethoveniana sembra preannunciare le estatiche meditazioni di tanta musica romantica e, addirittura, postromantica. I timbri sono morbidissimi: violini con sordina, teneri impasti di legni, sommesse voci di corni creano attorno al violino uno sfondo particolarmente soffice e vellutato, degna cornice a quella cantabilità che costituisce l'asse portante di tutta la composizione.

Alla fine del Largo, l'orchestra s'impenna in alcuni accordi in ritmo puntato, come ridestandosi dal sogno di prima: scosso da quel richiamo, il violino si lancia in una meravigliosa danza zingaresca, svolta in una serie di variazioni che trovano nell'idea del capriccio fantastico il loro elemento comune: leggerezza, combinazione di frastagliature aeree e nervose, improvvisi irrobustimenti sonori, cinguettii agilissimi, alternanze di colori timbrici, improvvise aperture sul canto spianato, creano un paesaggio variegato e mosso che suggella l'atmosfera da cui è nato l'intero concerto e che resterà, nella produzione beethoveniana, come una delle immagini di più esplicita, incondizionata felicità.



Felix Mendelssohn Bartholdy

OMAGGIO ALL'ITALIA

di Maurizio Giani

La lunga gestazione della Sinfonia *Italiana* sembra contraddire l'immagine di un Mendelssohn compositore dalla vena fluente. Il primissimo spunto dell'opera risale all'estate del 1829, allorché il giovane musicista di Amburgo si trovava in Inghilterra, insieme ai primi abbozzi della Sinfonia *Scozzese*. Durante i lunghi vagabondaggi in Italia, nei due anni successivi, il progetto si consolidò senza tuttavia mettere capo a una stesura completa del lavoro, e fu solo dietro invito della Società Filarmonica di Londra, nel 1832, che il compositore si risolse a riprendere e ultimare il manoscritto messo da parte. La prima esecuzione ebbe luogo nella capitale britannica il 13 marzo 1833; malgrado il successo, Mendelssohn non giudicò opportuno dare l'opera alle stampe (nel suo ricchissimo epistolario con gli editori, pubblicato da R. Elvers nel 1968, non si ha neppure menzione dell'*Italiana*), e quattro anni più tardi sottopose la partitura ad attenta rielaborazione. Altre modifiche e ritocchi vennero apportati negli anni seguenti, e solo la morte prematura dell'autore rese definitiva la versione che Julius Rietz fece conoscere nel novembre 1849 a Lipsia, alla guida dell'orchestra del Gewandhaus.

La più celebre sinfonia di Mendelssohn è un omaggio all'Italia, alla forma classica, e indirettamente alla grande arte di Johann Sebastian Bach. Vi si cercherebbero però invano temi popolari di chiara individuazione, come sarà in altri illustri affreschi sonori, da Čajkovskij a Dvořák: il carattere 'italiano' della composizione andrà rintracciato piuttosto nella sua spumeggiante freschezza, nella cantabilità davvero mediterranea di molti temi, nella luminosità della magistrale strumentazione, che privilegia spesso i colori solistici sugli impasti, e fa un uso parsimonioso degli ottoni. La cornice formale è quella classica, in quattro movimenti con ordinari ritornelli e riprese, che nella snellezza delle proporzioni sembrano guardare soprattutto ai modelli haydniani e mozartiani, anche se è avvertibile qua e là (ampliamento degli sviluppi, ripresa variata), l'influsso della grande lezione beethoveniana. Ma in molti punti

traspare anche il grande amore che Mendelssohn nutriva per Bach: emblematico è in tal senso l'Andante con moto, dove i contrappunti dei flauti al tema principale e soprattutto il movimento dei bassi sembrano realmente rievocare lo spirito barocco.

Il primo movimento, scritto nel trascinate ritmo di 6/8 tanto caro a Mendelssohn, presenta nella esposizione i due temi tradizionali della forma sonata: il primo guizza subito nei violini, su vibranti ottavi ribattuti dei legni, mentre a questi ultimi è affidato il più pacato secondo tema, accompagnato da arpeggi degli archi. Nello sviluppo, assai ampio, Mendelssohn introduce un terzo elemento tematico, che compare dapprima negli archi e viene subito sottoposto a una fitta elaborazione contrappuntistica, per poi intrecciare un serrato dialogo con il primo tema. La ripresa, magnificamente preparata da un lungo crescendo, è molto diversa dall'esposizione e presenta un'ulteriore elaborazione dei vari motivi; di particolare bellezza è la riproposta del secondo tema, affidato stavolta a viole e violoncelli che duettano per seste, su delicati arabeschi del flauto e del clarinetto. Di grande suggestione è l'Andante con moto che segue: archi e legni intonano all'unisono un solenne motto, basato sulla nota la, dominante di re minore; poi, sull'incedere dei bassi, l'oboe e i fagotti con le viole espongono la melodia principale, "leggermente malinconica, ma serena, che procede lenta come un dondolare di ninna nanna" (Della Corte e Pannain); nella sezione centrale i due clarinetti fanno udire un nuovo tema, sino al perentorio ritorno del motto di apertura che introduce la ripresa, sempre sostenuta dall'incessante moto dei bassi, cui è affidata la concisa coda. La venerazione di Mendelssohn per i grandi maestri del classicismo viennese traspare anche dal terzo movimento: che non è uno Scherzo, genere prediletto dall'autore, quanto piuttosto una nostalgica rievocazione dell'antico Minuetto, pieno di grazia sfuggente e percorso specie nel Trio, caratterizzato da marcati interventi di fagotti e corni, da una sottile inquietudine. La parentesi del Con moto moderato accentua ancor di più, per contrasto, l'esplosione di vitalità ritmica del celebre Saltarello finale, l'unico brano dichiaratamente 'italiano' della Sinfonia. Si tratta di una sorta di

stilizzata tarantella, autentico banco di prova per il virtuosismo di orchestre e direttori: dal turbinio di terzine degli archi agli spericolati passaggi in staccato dei legni, tutto il brano è un'apoteosi del ritmo, pur mantenendosi lontano dai toni dionisiaci della Settima Sinfonia beethoveniana, e presenta straordinarie assonanze con il mondo fiabesco delle musiche per il *Sogno di una notte di mezza estate*. Verso la fine flauti e clarinetti sembrano citare il tema del primo movimento, e la prorompente energia scemare d'intensità, prima della brillantissima chiusa.



Ottorino Respighi nel 1936

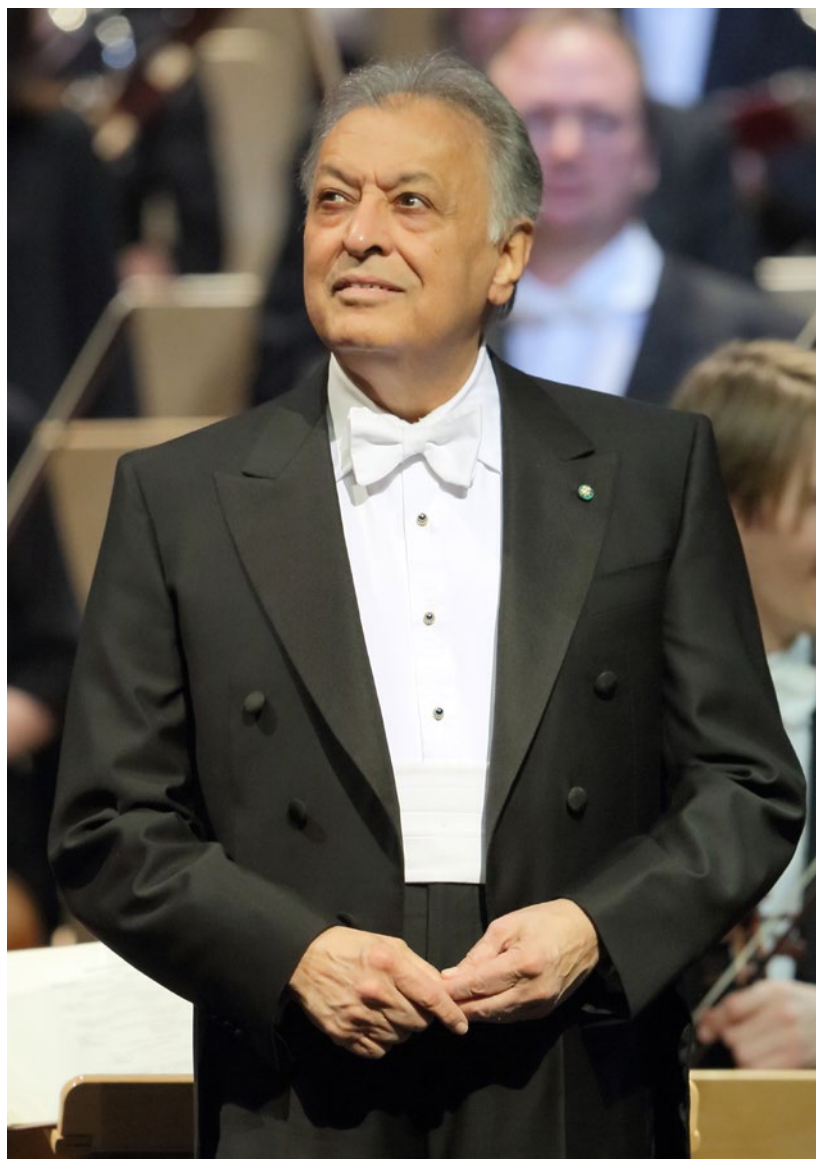
FRA I PINI DI ROMA CON RESPIGHI

di Francesco Ermini Polacci

Fra i musicisti italiani passati alla storia sotto la comune etichetta anagrafica, ma non stilistica, di “Generazione dell’Ottanta”, Respighi fu all’epoca il più amato dal pubblico, e quei consensi li conquistò con le pagine che ancor oggi rimangono le sue più popolari: ossia i poemi sinfonici *Fontane di Roma* (1916), *Pini di Roma* (1924) e *Feste romane* (1928). Sono partiture traboccanti di colori, accese da ritmi vividi, magistrali esempi di una raffinatissima e personale inventiva orchestrale e con evidenti derivazioni da Rimskij-Korsakov (che di Respighi fu insegnante, anche se per pochi mesi), ma anche da Debussy, Ravel e Richard Strauss, quegli autori a lui più vicini nel tempo. Anche per questa vicinanza, che è storica quanto stilistica, Respighi non è più da guardare con la diffidenza che si riserva agli epigoni, ma va considerato un autore di gusto cosmopolita e voce autorevole del suo tempo. I *Pini di Roma* sono strutturati in quattro quadri sinfonici, legati l’un con l’altro senza interruzione, e che si susseguono secondo un avvincente gioco di contrasti, tutto teatrale. A dir poco sontuoso è il loro manto orchestrale (l’organico, pressoché sterminato, prevede anche un set di percussioni in gran copia, nonché un’intera famiglia di flicorni, solitamente usati nelle bande), ma a differenza delle precedenti *Fontane di Roma* la tinta orchestrale è stesa su un disegno dai contorni più netti. I *Pini di Roma* vennero eseguiti per la prima volta il 14 Dicembre 1924 al Teatro Augusteo, sotto la direzione di Bernardino Molinari. Pare che siano volati i fischi durante l’esecuzione del primo quadro, poi il successo fu però enorme, e ulteriormente crebbe grazie anche a protagonisti del podio, come Arturo Toscanini. Già sulla prima edizione a stampa, pubblicata l’anno dopo da Ricordi, Respighi volle far precedere ciascuno dei quattro pannelli dei *Pini* da una didascalia, che ne guidasse la comprensione. E da quelle parole, si capisce che il riferimento nel titolo ai pini non è proprio da intendersi alla lettera, ma come *trait d’union* di tipo evocativo-naturalistico fra i vari quadri: più che di pini del paesaggio romano, la musica di Respighi parla di atmosfere da quelli richiamati. La gi-

rata in quei luoghi, spazi vissuti e riecheggianti memorie, ha inizio fra *I pini di Villa Borghese*: “Giuocano i bimbi [...]: ballano a giro tondo, fingono marce soldatesche e battaglie, s’inebriano di strilli come rondini a sera, e sciamano via”. È un *Allegretto vivace*, baluginare improvviso di timbri scintillanti e trilli sul quale riecheggiano le note cantilenanti di *O quante belle figlie madama Doré*, quasi grottescamente affidate alle voci di corno inglese, fagotto e corni. Rimane in fondo questo il tema principale, d’intorno al quale si leva un chiasso infantile di giochi che è assai ben organizzato sulla partitura; fra il pigolare dei legni, la frenesia dei pizzicati, laceranti squilli di tromba e una generale festosità paesana che può ricordare il *Petruška* di Stravinskij, l’eccitazione si fa sempre più incontenibile: salvo però interrompersi d’improvviso, come al dileguarsi di un sogno. “Ecco l’ombra dei pini che coronano l’ingresso di una catacomba: sale dal profondo una salmodia accorata, si diffonde solenne come un inno e si dilegua misteriosa”, scrive Respighi. Un *Lento*, borbottato dagli archi gravi, porta infatti ai *Pini presso una catacomba*. Affiora nelle prime battute una melopea lugubre dei corni, alla quale poi s’ispira la tromba per una melodia di distesa dolcezza, quasi barocca; ma l’acme è in quel canto regolare, come appunto una salmodia, che gli archi gravi propongono in un crescendo sempre più inquietante nella sua maestosità, e che lo fa trionfare nella voce della piena orchestra. È come una rivelazione, che poi riporta fra le ombre silenziose dell’inizio. “Trascorre nell’aria un fremito: nel plenilunio sereno si profilano i pini del Gianicolo. Un usignolo canta”, dice Respighi per introdurre i *Pini del Gianicolo*. Laddove il fremito di questo *Lento* è dato dagli evanescenti arpeggi del pianoforte, sui quali si leva la melodia sognante, come lontana, del clarinetto. Di lì lentamente si apre un panorama radioso, gocce di rugiada paiono stillare dalla celesta. E quel tema si distende in orchestra sempre più lirico e sereno, mentre barbagli lunari lo circondano, con suggestioni timbriche degne di Richard Strauss. Il clarinetto, infine, prepara l’entrata al canto di un usignolo, che Respighi aveva pensato riprodotto da un grammofono; una pennellata di naturalismo, che si dissolve fra gli ultimi rintocchi della celesta. Per il consueto gioco di contrasti, si giunge infine ai *Pini*

della via Appia, che Respighi descrive con la memoria dell’antica e gloriosa storia di Roma: “Alba nebbiosa sulla via Appia. La campagna tragica è vigilata da pini solitari. Indistinto, incessante, il ritmo di un passo innumerevole. Alla fantasia del poeta appare una visione di antiche glorie: squillano le buccine ed un esercito consolare irrompe, nel fulgore del nuovo sole, verso la via Sacra, per ascendere al trionfo del Campidoglio”. *Tempo di marcia* si legge in partitura, marcia fiera quanto inesorabile che procede al passo di un’immaginaria colonna di legionari. Il ritmo procede fin dall’inizio ostinato ma a bassa voce, sorretto da timpani e pianoforte, e se al corno inglese è affidata una sinuosa e orientaleggiante melodia, prende sempre più corpo fra le maglie fitte dell’orchestrazione un tema impettito: un tema che ha in sé il senso di una spinta in avanti, e che risuonerà solenne ai corni, portando, lungo un crescendo catartico, fino alla sontuosa e trionfalistica apoteosi conclusiva. E valgano qui le parole del critico musicale Fedele d’Amico, ancora valide: “Quanto a quest’inno, un bel giorno ci si volle vedere un’apologia del Fascismo; come se l’impero romano fosse un’invenzione di Starace, e come se ogni celebrazione bellica valesse incoronazione di tiranni. Ma la paranoia fa questo ed altro. Non perciò questa pagina non dovrà dirsi magniloquente; a patto però di ricordare che in una poetica come quella di Respighi anche la magniloquenza ha i suoi diritti”.



Zubin Mehta
(Foto: © Wilfried Hösl)

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 lasciato 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.



Vilde Frang
(Foto: © Marco Borggreve)

VILDE FRANG

Nata in Norvegia, considerata una delle violiniste emergenti della sua generazione grazie alla sua musicalità e allo straordinario lirismo, Vilde Frang è stata scritturata da Mariss Jansons, a soli 12 anni, per debuttare con la Oslo Philharmonic Orchestra. Ha studiato al Barratt Due Musikk institutt di Oslo; con Kolja Blacher alla Musikhochschule di Amburgo e con Ana Chumachenco alla Kronberg Academy e, inoltre, ha lavorato con Mitsuko Uchida come vincitrice del Borletti-Buitoni Trust del 2007 ed è stata *scholarship-holder* dal 2003 al 2009 alla Anne-Sophie Mutter Foundation. Nel 2012 ha vinto, con l'unanimità dei consensi, il Credit Suisse Young Artists Award, che le è valso il debutto con i Wiener Philharmoniker e Bernard Haitink al Festival di Lucerna. È del 2016 il fortunato debutto con i Berliner Philharmoniker e Sir Simon Rattle per una *tournee* in Europa: sempre con i Berliner si è esibita, nella stagione 2017-18, in concerti alla Berlin Philharmonie e al Baden Baden Easter Festival, diretta da Iván Fischer. Nell'estate 2019 è tornata al Festival di Lucerna con la Rotterdam Philharmonic e Lahav Shani, ottenendo un grande successo: partecipa inoltre regolarmente ai BBC Proms di Londra. Appassionata interprete di musica da camera, Vilde Frang è frequentemente ospite dei Festival di Rheingau e Lockenhaus, del George Enescu Festival, del Festival di Salisburgo e dello Spring Music Festival di Praga. I più importanti impegni delle recenti stagioni includono concerti con London Symphony Orchestra, Concertgebouw Orchestra, Tonhalle Orchestra Zurich, Orchestre de Paris, Oslo Philharmonic e Leipzig Gewandhaus Orchester e, negli Stati Uniti, con Los Angeles Philharmonic, Cleveland Orchestra, Pittsburgh Symphony, nonché il suo debutto al Mostly Mozart Festival al Lincoln Center di New York; mentre la stagione 2020-21 la vede debuttare con la Chicago Symphony e l'Israel Philharmonic e suonare in concerti con la Budapest Festival Orchestra e Iván Fischer, in *tournee* in Svizzera con l'orchestra Les Siècles e François-Xavier Roth, con i Münchner Philharmoniker e Fabio Luisi, la Staatskapelle Dresden e Herbert Blomstedt e la Chamber Orchestra of Europe e Sir Simon Rattle. Vilde Frang ha

collaborato con illustri direttori, fra cui, oltre ai già citati, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Ashkenazy, Sakari Oramo, Jakub Hruška, Vladimir Jurowski, Manfred Honeck, Mirga Gražinytė Tyla, Daniel Harding, Valery Gergiev, David Zinman, Antonio Pappano, Paavo Järvi e Yuri Temirkanov. Ha tenuto *recitals* alla Carnegie Hall, al Concertgebouw di Amsterdam, al Musikverein di Vienna, alla Philharmonie di Berlino, alla Wigmore Hall, alla Tonhalle di Zurigo e al Bozar di Bruxelles e ha preso parte alle Vancouver Recital Series, alle Boston Celebrity Series e alle San Francisco Performances. In questa stagione eseguirà il ciclo dei Trii di Beethoven ad Amsterdam, Amburgo, Mosca e al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi con Lawrence Power e Nicolas Alstaedt. Artista esclusiva di Warner Classics, ha ricevuto numerosi premi per le sue registrazioni, fra cui Edison Klassiek, “Diapason d’Or” della Rivista Diapason, Deutsche Schallplattenpreis, Grand Prix du Disque e un Gramophone Award. Vilde Frang suona un violino Jean-Baptiste Vuillaume del 1866.



Zubin Mehta e 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*)
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 Tavan
Boriana Nakeva
Simone Ferrari
Annalisa Garzia
Leonardo Matucci
Luisa Bellitto
Michele Pierattelli
Paolo Del Lungo
Iaria Lanzoni

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
Tiziana Lafuenti

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

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)
Jessica Dalsante (I)
Alessia Sordini

Ottavino

Viola Brambilla

Oboi

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

Corno inglese

Massimiliano Salmi

Clarinetti

Riccardo Crocilla (I)
Lorenzo Paini (I)
Leonardo Cremonini

Clarinetto piccolo
Paolo Pistolesi

Clarinetto basso
Stefano Franceschini

Fagotti

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

Controfagotto
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)
Stefano Benedetti (I)
Marco Crusca
Emanuele Antonucci
Marco Vita
Simone Squarzolo
Filippo Daga

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
Saverio Rufo
Andrea Tiddi
Michele Montagner
Carlo Alberto
Chittolina

Organo e celesta
Simone Ori

Pianoforte
Edoardo Barsotti

**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