

OGGI LA SOSTENIBILITÀ È UNA SCELTA SEMPLICE.



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

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

What's your power?



Segui @EnelEnergia su



enel.it

enel

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

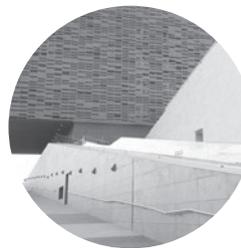


**ACQUA?
BEVILA DEL RUBINETTO.**

L'acqua di qualità direttamente a casa tua



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



MAGGIO TOUR

Visite guidate
al Teatro del Maggio
Musicale Fiorentino



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

Info e prenotazioni

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





DIVENTA SOSTENITORE DEL MAGGIO!

I SOCI DEL MAGGIO HANNO MOLTO DI PIÙ

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

ENTRA A FAR PARTE DEL MAGGIO

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



TEATRO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

STAGIONE 2020/2021



**PHILIPPE
JORDAN**

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 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



Philippe Jordan

RICHARD WAGNER*Siegfried Idyll*

per orchestra da camera

—

FRANZ SCHUBERTSinfonia in do maggiore D. 944 *Die Grosse*

Andante. Allegro ma non troppo / Andante con moto /

Scherzo: Allegro vivace. Trio / Finale: Allegro vivace

*Direttore***Philippe Jordan**

—

Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino**TEATRO DEL MAGGIO**

Giovedì 16 aprile 2021 (registrazione)

RICHARD WAGNER*Siegfried Idyll*

per orchestra da camera

—

Periodo di composizione

1864-70

Prima esecuzione

Tribschen, 25 dicembre 1870

Organico

flauto, oboe, 2 clarinetti, fagotto, 2 corni, tromba e archi

Prima esecuzione nelle Stagioni del Teatro

Stagione Sinfonica 1928-29

Politeama Fiorentino, 17 gennaio 1929

Direttore Vittorio Gui

FRANZ SCHUBERTSinfonia in do maggiore D. 944 *Die Grosse*

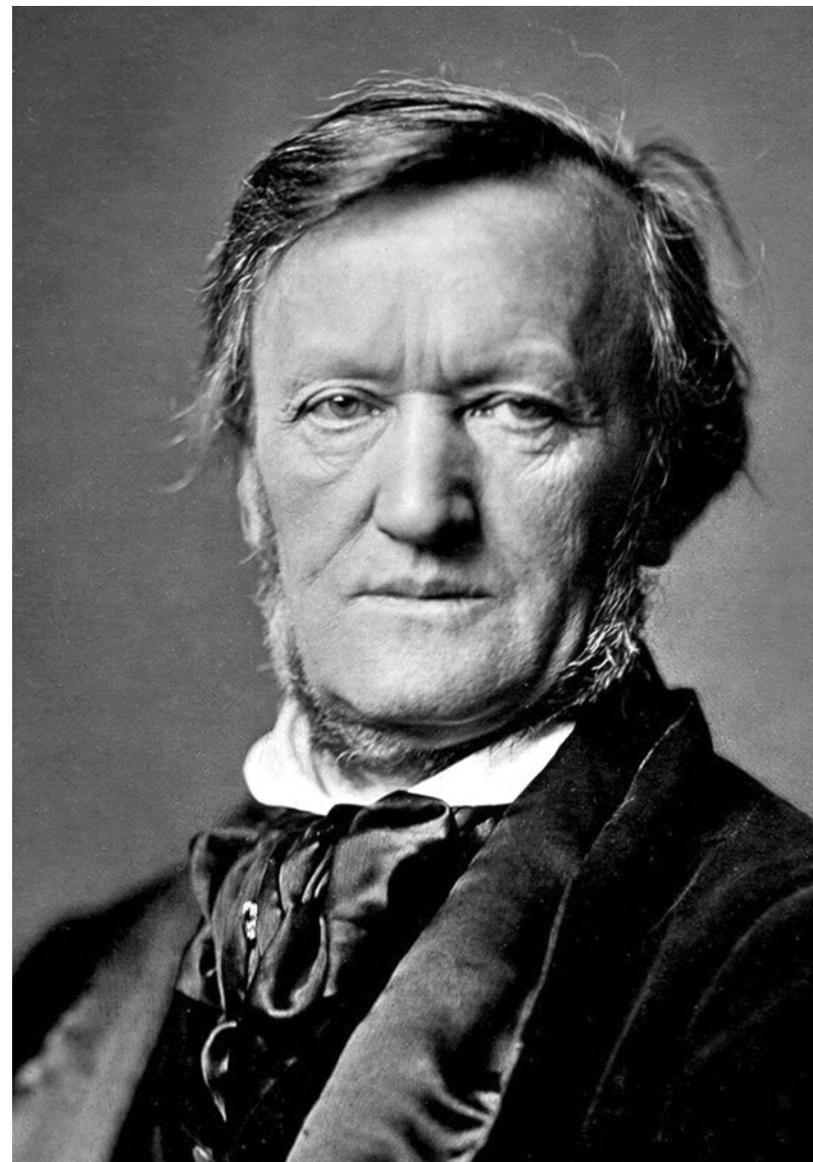
—

Periodo di composizione 1825-1828**Prima esecuzione** Lipsia, Gewandhaus, 21 marzo 1839**Organico** 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe,
3 tromboni, timpani e archi**Prima esecuzione nelle Stagioni del Teatro**

Stagione Sinfonia 1948-49

Teatro Comunale, 24 ottobre 1948

Direttore Jonel Perlea



Richard Wagner

PER COSIMA

di Sergio Sablich

La creazione dell'*Idillio di Sigfrido* è profondamente legata all'autobiografia di Wagner. Il fatto è noto. La mattina del 25 dicembre 1870, giorno di Natale ma anche ricorrenza del compleanno di sua moglie Cosima, Wagner le preparò la sorpresa di un'esecuzione, affidata a quindici musicisti nascosti in fondo alla scalinata della villa di Tribschen presso Lucerna dove allora abitavano, di questo poema sinfonico, composto per l'occasione nelle settimane precedenti. Cosima, nel suo diario, rievocò quell'avvenimento con poche parole, che esprimevano però tutta la sua commozione: "Era musica, e che musica! Quando finì, Wagner venne da me con i bambini e mi offrì la partitura del poema sinfonico per il mio compleanno". Quel regalo inatteso, e perciò tanto più gradito, palesava in segni musicali la raggiunta felicità di quei mesi, dopo il matrimonio e la nascita (nel giugno del 1869) del terzogenito Siegfried, l'erede dei Wagner, il primo figlio maschio e ideale dedicatario del lavoro.

A lui dunque, più che all'eroe della Tetralogia che Wagner stava ancora componendo, esso si ricollega: idillio quasi più borghese che eroico. Il materiale di cui si compone, già così ricco di personali significati emozionali, deriva però da un momento preciso dell'azione della seconda giornata dell'*Anello*, e precisamente dal possente duetto finale del terzo atto del *Sigfrido*, prima delle parole di Brunilde "Ewig war ich, ewig bin ich" (Eterna fui, eterna io sono), che introducono la sua decisione di accettare l'amore di Sigfrido. Tale materiale musicale è costituito essenzialmente da due temi strettamente imparentati fra loro, che Wagner aveva abbozzato assai prima di deciderne l'utilizzazione nell'opera: ossia nell'estate del 1864, durante il primo soggiorno con Cosima, allora ancora moglie di Hans von Bülow, sul lago di Starnberg presso Monaco, con l'intenzione di affidarli alle voci intime di un quartetto d'archi. Soprattutto il primo di questi temi, basato sulla cosiddetta melodia della pace, in mi maggiore, tanto elementare quanto intenso, era profondamente legato al sentimento d'amore che lo univa a Cosima. Ma al di là di ogni pur legittimo riferi-

mento autobiografico o sentimentale, l'elaborazione dei motivi, il loro intreccio contrappuntistico e il loro sviluppo nel fluire calmo e disteso della musica, fanno della partitura dell'*Idillio di Sigfrido* una delle creazioni più perfette e rifinite fra tutte quelle uscite dalla penna di Wagner: qui dispensatore finissimo, con mezzi ridotti, di sottigliezze timbriche e armoniche di rara lievità, in una dimensione cameristica trasognata e aperta alla luce, e in una luce da apoteosi culminante: la pagina forse più serena e più lieta di tutta la sua vita d'artista.



Franz Schubert in un dipinto (part.) di Wilhelm August Rieder, 1825

**“...CI CONDUCE IN UNA REGIONE DOVE
NON POSSIAMO ASSOLUTAMENTE RICORDARE
DI ESSERE GIÀ STATI..”**

di Paolo Petazzi

Nel rapporto tra Schubert e la sinfonia dopo il gruppo dei sei lavori giovanili (1813-18) si apre una fase di ricerca e riflessione, sotto il segno di una tormentosa autocritica: nel 1818 un abbozzo fu subito abbandonato, poi Schubert non affrontò più l'impegno di una sinfonia fino al 1821, progettando (forse tra maggio e giugno) una Sinfonia in re maggiore (D. 708) e in agosto una Sinfonia in mi maggiore (D. 729), i cui abbozzi, lacunosi ma piuttosto estesi, lasciano intravedere una significativa evoluzione verso la piena maturità. Tra i capolavori dell'anno successivo, il 1822, ci sono i due tempi della Sinfonia in si minore, per la quale forse Schubert non trovò un Finale che gli paresse adeguato. Resta il fatto che la sinfonia *Incompiuta* rimase nascosta a tutti fino al 1865 e il suo stesso autore non sembra tenerne conto in una importante lettera del 31 marzo 1824 all'amico Leopold Kupelwieser: gli confida di sentirsi “il più infelice degli uomini” (“ogni notte quando vado a dormire spero di non svegliarmi più”), parlando dell'angoscia provocata tra l'altro dalla scoperta della gravità della malattia venerea; ma gli racconta anche di aver scritto due quartetti (quelli in la minore e in re minore D. 804 e 810) e l'Ottetto D. 803: “voglio in questo modo schiudermi il cammino verso la grande sinfonia”.

Alla “grande sinfonia” giunse l'anno dopo, nell'estate 1825. Da diverse lettere di amici risulta chiaro che durante il viaggio in Stiria compiuto in quell'estate con l'amico Johann Michael Vogl (l'affermato baritono che fu interprete di molti Lieder schubertiani) era stata composta una sinfonia che fu chiamata “di Gmunden e Gastein” (dai luoghi dove i due soggiornarono più a lungo). La si ritenne a lungo perduta, finché non si giunse a comprendere (per vie che qui sarebbe lungo ricordare) che si trattava proprio della Sinfonia in do maggiore D. 944, e che la data “marzo 1828” che si legge sul manoscritto (dato e non concesso che non sia stata corretta e che vada veramente letta

così) non si riferisce alla prima stesura del lavoro, che conobbe revisioni e correzioni. L'ultima sinfonia che Schubert poté portare a termine va dunque datata 1825-28 e dovrebbe portare il n. 8 (attribuito di solito all'*Incompiuta* che la precede, ma fu conosciuta solo nel 1865). Nel 1828 Schubert iniziò una Sinfonia in re maggiore i cui estesi abbozzi, di grande interesse, spinsero Berio al "restauro" di *Rendering*.

In precedenza aveva invano sperato di poter presentare la Sinfonia in do maggiore in un concerto pubblico. Poco dopo la sua morte, il 14 dicembre 1828 nel concerto organizzato a Vienna per ricordarlo si tentò di proporre la Sinfonia in do maggiore; ma si ripiegò sulla Sesta (anch'essa in do maggiore), perché la *Grande* presentava troppe difficoltà. L'originalità, l'ampiezza di respiro, il rilievo storico dell'ultima sinfonia di Schubert furono subito evidenti agli occhi di Schumann, quando nel breve periodo che trascorse a Vienna fece visita nel gennaio 1839 al fratello di Schubert Ferdinand e questi gli mostrò la partitura insieme a molte altre. Subito Schumann gli suggerì di mandarla a Mendelssohn, che la mise immediatamente in programma: così, più di dieci anni dopo la morte di Schubert, la "grande" Sinfonia in do maggiore ebbe la prima esecuzione al Gewandhaus di Lipsia il 21 marzo 1839. La sua diffusione fu lenta e le accoglienze non sempre positive: non tutti videro subito l'originalità della sinfonia, la sua indipendenza da Beethoven e la grandiosa ampiezza di respiro con l'entusiasmo di Schumann, che nell'articolo pubblicato nella sua rivista all'inizio del 1840 usò la celebre definizione di "*himmlische Länge*" (celestiale, o divina, o sublime lunghezza) "simile a quella di un ponderoso romanzo in quattro volumi per esempio di Jean Paul, che non può mai finire per l'ottima ragione di lasciare immaginare il seguito al lettore stesso" (N.B. Jean Paul era uno degli scrittori prediletti da Schumann). Ancora Schumann sottolinea tra l'altro che la sinfonia "ci conduce in una regione dove non possiamo assolutamente ricordare di essere già stati". Aveva ben chiara la posizione storica di questo capolavoro, la prima grande sinfonia dopo quelle di Beethoven, inizio di una fase nuova nella storia del genere. A questo punto di riferimento avrebbero in seguito guardato Bruckner e Mahler.

Davvero in una regione mai conosciuta ci porta subito il tema intonato dai due corni all'inizio della introduzione, Andante, che per Schumann è "splendida, romantica" e in cui tutto appare "ammantato di mistero". Il tema dell'introduzione si integra in modo originale nella struttura del primo tempo (anche, ma non solo, attraverso affinità con il materiale tematico dell'Allegro), realizzando compiutamente qualcosa che si poteva intravedere in embrione nella prima e nella terza sinfonia. Inizia in un clima di magia, arcana evocazione, assume un respiro vasto e solenne per culminare in un grandioso crescendo, che senza accelerare sfocia con un naturale trapasso nel primo tema dell'"Allegro ma non troppo": "Vi si giunge senza saper come", aveva osservato Schumann.

La elementare energia di cui è carico questo primo tema nasce dall'insistenza del ritmo puntato e della successione di tonica e dominante. Prosegue con impeto inarrestabile assumendo un profilo tematico più ampio e sfocia quasi all'improvviso nel secondo tema, in mi minore (un rapporto tonale che elude, come spesso in Schubert, la disposizione classica). Affidato ai legni questo tema nel carattere danzante e quasi popolare si rivela profondamente diverso dal primo; ma dà anch'esso vita a episodi di ampio respiro in crescendo, espandendosi fino al momento in cui appare un terzo tema, che emerge senza cesure ed è affidato alla voce solenne dei tromboni. È chiaramente derivato dal tema dei corni dell'introduzione e si presenta come una successione di brevi incisi, come un misterioso alternarsi di domande e risposte. Un grandioso crescendo culmina in un gioioso gesto liberatorio (che amplifica premesse emerse nel corso del primo tema) e nella conclusione dell'esposizione. Con il segno di ritornello Schubert chiede di ripetere questo grandioso percorso, che prosegue poi con uno sviluppo più breve, ma dal respiro non meno intenso. Vi si afferma compiutamente una logica indipendente da quella che presiedeva agli sviluppi beethoveniani, come si conviene a un materiale tematico dall'impronta "cantabile" del tutto diversa: Schubert ripete, varia e combina con geniale fantasia gli elementi dei suoi temi principali, approda in crescendo a un fortissimo finché giunge attraverso un graduale diminuendo alla ripresa del primo

tema in pianissimo. Alla fine della ripresa una poderosa coda sfocia nelle ultime battute in una apoteosi del tema della introduzione (ponendo il suggello alla compiuta integrazione della introduzione nel primo tempo).

Il secondo tempo, “Andante con moto” in la minore, è percorso da un idealizzato andamento di marcia che sembra suggerire il cammino del Viandante e fa pensare anche all’ultima (e diversa) incarnazione di questa figura schubertiana, il protagonista della *Winterreise* (1827). Con la voluta monotonia dell’incedere delle crome ripetute all’inizio e nell’accompagnamento della prima idea, con i momenti di dolente intensità e anche di violenta lacerazione, con le straordinarie aperture liriche, con i mirabili chiaroscuri delle armonie e dei colori orchestrali questa pagina sinfonica è una delle massime incarnazioni strumentali del tema poetico del Viandante in Schubert.

È costruita in due ampi episodi, che si ripetono variati e amplificati e sono seguiti da una coda. Difficile definire in modo univoco il clima espressivo del primo (A), con la marcata scansione ritmica che cede a momenti di cantabilità più distesa; ma dà vita anche a esplosioni sonore violente. Di grande intensità lirica con la poetica linea di canto legato è il secondo episodio (B), che sembra collocarsi in una sfera di dolce e insieme dolente lontananza. Entrambi gli episodi A e B si ripresentano magistralmente variati, arricchiti da poetici controcanti e ampliati: il primo approda a una pagina drammatica, un brano sconvolto e lacerato, che si spegne poi negli accenti mestamente elegiaci del ritorno del secondo episodio, dopo il quale l’ultima ripresa di A funge da congedo.

L’ampiezza dello Scherzo (*Allegro vivace*) trova precedenti solo nella Nona di Beethoven. Si articola nella consueta forma tripartita, con un “Trio” centrale, ma con proporzioni molto dilatate, coerentemente con l’ampiezza di respiro dell’intera sinfonia. La prima parte assume i lineamenti della forma sonata, con l’esposizione di due temi contrastanti (rudemente vigoroso il primo, disteso in lirica cantabilità il secondo, di suadente freschezza), con un vero e proprio sviluppo, di imprevedibile ricchezza, e con una ripresa. La sezione centrale dello Scherzo, il “Trio”, si basa su un’unica idea fondamentale, inten-

samente cantata dai legni in una estesa fioritura melodica, mentre archi e ottoni delineano in ritmo di valzer un accompagnamento che crea quasi una misteriosa pulsazione, una spinta ritmicamente inquieta, collocandosi così su un piano diverso da quello della lirica melodia e ponendo in evidenza quanto vi è di ansioso e struggente nella sua apparente semplicità.

Il grandioso Finale in forma sonata con le sue 1154 battute è adeguato alle proporzioni dell’intera sinfonia ed è tutto percorso da uno slancio trascinate, da un travolgente impeto ritmico. È uno dei momenti dell’opera di Schubert in cui sembra schiudersi con gioiosa immediatezza l’utopia della liberazione, il sogno rivoluzionario di un mondo nuovo, perseguito in una sorta di febbrile esaltazione, che non concede sosta o respiro, in un incalzare sorretto da impetuosa ansia visionaria. Il materiale tematico ha diversi elementi in comune con i temi del primo tempo (pur del tutto diversi): si pensi al rilievo del ritmo puntato e delle terzine. Dopo le inquietudini e i chiaroscuri del secondo tempo, il Finale, fin dallo scatto del ritmo puntato con cui irrompe il primo gruppo tematico, sembra portare a compimento quel che il primo tempo lasciava presagire. In una parte del profilo melodico del secondo tema, affidato ai fiati e sostenuto dalle impetuose terzine degli archi, si avverte una evidente affinità con quel momento che nel primo tempo appariva in piena evidenza verso la fine della esposizione come un gioioso gesto liberatorio. E questa affinità è esaltata dal rilievo preminente che assume il secondo tema nel corso dell’intero sviluppo. Proprio all’inizio dello sviluppo è stata con ragione notata una certa somiglianza con il tema della gioia nel finale della Nona di Beethoven: potrebbe essere intenzionale oppure potrebbe essere una conseguenza del carattere innodico di questo materiale tematico. In ogni caso lo sviluppo mostra in una luce sempre nuova le potenzialità di tale materiale e costruisce un grandioso arco, che, raggiunto il culmine, ritorna al pianissimo e prepara l’attesa della ripresa, che inizia in mi bemolle maggiore (invece che nella tonalità d’inizio, do maggiore). Nella coda conclusiva lo slancio impetuoso del Finale raggiunge culmini impressionanti.



Philippe Jordan
(Foto: © Johannes Ifkovits)

PHILIPPE JORDAN

Nato in Svizzera in una famiglia di artisti, la sua carriera lo ha portato in tutti i più importanti teatri d'opera e festivals e sul podio delle più prestigiose orchestre. Considerato come uno dei più noti ed importanti direttori dei nostri tempi, dal settembre 2020 è stato nominato Direttore della Wiener Staatsoper. Philippe Jordan ha iniziato la sua carriera a 20 anni come Direttore musicale al Teatro di Ulm; nel 1998 è diventato assistente di Daniel Barenboim alla Staatsoper di Berlino, mentre dal 2001 al 2004 è stato Direttore principale dell'Opera e dell'Orchestra Filarmonica di Graz: durante questo periodo ha debuttato in numerosi fra i più celebri teatri d'opera e festivals, fra i quali: Metropolitan Opera di New York, Royal Opera House Covent Garden di Londra, Teatro alla Scala, Bayerische Staatsoper, Wiener Staatsoper, Festspielhaus di Baden-Baden e ai festivals di Aix-en-Provence, Glyndebourne e Salisburgo. Dal 2006 al 2010 è tornato alla Staatsoper di Berlino come principale Direttore ospite: in questi anni si è spesso esibito in patria, all'Opera di Zurigo, dove ha diretto, per la prima volta, l'intero *Ring* wagneriano oltre ad altri progetti. Nell'estate 2012 ha debuttato al Festival di Bayreuth con *Parsifal* e nel 2017 vi ha diretto una nuova produzione di *Die Meistersinger von Nürnberg*, ripresa anche negli anni seguenti. Dal 2014 al 2020 Philippe Jordan è stato Direttore principale dei Wiener Symphoniker, con i quali ha realizzato il ciclo completo delle Sinfonie di Schubert e delle Sinfonie e dei Concerti per pianoforte e orchestra di Beethoven, nonché un ciclo delle più importanti messe e oratori di Johann Sebastian Bach e, in un progetto Bruckner in tre parti, al Musikverein di Vienna, la Settima, l'Ottava e la Nona Sinfonia del compositore austriaco, messe a confronto con autori moderni quali Kurtág, Ligeti e Scelsi. Alcuni altri progetti con i Wiener Symphoniker includono: composizioni raramente eseguite di Hector Berlioz, opere di Johannes Brahms e, per l'anniversario beethoveniano, la riproposta del leggendario concerto del 22 dicembre 1808 con *performances* a Parigi e Vienna. Le sue incisioni con i Wiener Symphoniker comprendono la Sinfonia n. 6 *Pathétique* di Čajkovskij

(settembre 2014), le Sinfonie nn. 7 e 8 di Schubert (agosto 2015), l'integrale delle Sinfonie di Beethoven, la *Symphonie fantastique* e *Lélio* di Berlioz e le quattro sinfonie di Brahms. Nell'estate 2021 Philippe Jordan lascia l'incarico di Direttore musicale dell'Opéra national de Paris, che teneva dal 2009: durante quegli anni ha diretto, accanto a titoli del grande repertorio, numerose *premières* e *revivals*, fra cui *Moses und Aron*, *La damnation de Faust*, *Der Rosenkavalier*, *Samson et Dalila*, *Lohengrin*, *Don Carlos* (nella versione originale francese), *Benvenuto Cellini*, *Bérénice*, *Les Troyens*, *Don Giovanni* e una nuova produzione de *Il principe Igor* di Borodin; dirigerà infine, in questa sua ultima stagione a Parigi, il ciclo del *Ring* di Wagner in forma di concerto. Come direttore sinfonico, Philippe Jordan ha collaborato con famose orchestre, fra le quali: Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Münchner Philharmoniker, Wiener Symphoniker, Orchestra Sinfonica della Radio di Vienna, London Symphony, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Tonhalle Orchester di Zurigo, Chamber Orchestra of Europe, Mahler Chamber Orchestra, Gustav Mahler Jugendorchester, Mozarteum Orchestra Salzburg e le orchestre sinfoniche di Seattle, St Louis, Dallas, Detroit, Chicago, Cleveland, Philadelphia, Washington, Minnesota, Montreal, Los Angeles, New York e San Francisco. Fra i suoi impegni futuri ricordiamo concerti con la Royal Concertgebouw Orchestra di Amsterdam, la Chicago Symphony e la San Francisco Symphony.

ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

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



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

ORGANICO DELL'ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Violini primi

Domenico Pierini
(*violino di spalla*)
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
Iaria Lanzoni
Isak Lenza
Clarice Binet

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
Beatrice Petrozziello

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)
Alessia Sordini

Oboi

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

Corno inglese

Massimiliano Salmi

Clarinetti

Riccardo Crocilla (I)
Leonardo Cremonini

Clarinetto piccolo
Paolo Pistolesi

Fagotti

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

Corni

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

Trombe

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

Tromboni

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

Trombone basso

Gabriele Malloggi

Basso tuba

Mario Barsotti

Timpani

Fausto Cesare
Bombardieri (I)
Gregory Lecoer (I)

Percussioni

Lorenzo D'Attoma

Segretario organizzativo Orchestra

Luca Mannucci

Tecnico addetto ai complessi artistici

Cristina Taddei



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

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

—

Responsabile: Paolo Antonio Klun

Responsabile redazione: Franco Manfrani

Impaginazione e progetto grafico copertina: Giorgio Fratini