

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.

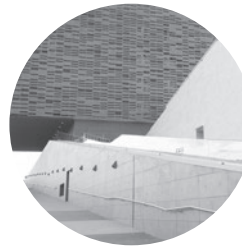


**ACQUA?
BEVILA DEL RUBINETTO.**

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

**IVÁN
FISCHER**

FONDAZIONE TEATRO DEL MAGGIO

Soci Fondatori Pubblici

Ministero dei Beni e delle Attività
Culturali e del Turismo

Ministro

Dario Franceschini

Regione Toscana

Presidente

Eugenio Giani

Comune di Firenze

Sindaco

Dario Nardella

Assessore alla Cultura

Tommaso Sacchi

Consiglio di indirizzo

Presidente

Dario Nardella

Vice Presidente

Valdo Spini

Consiglieri

Bernabò Bocca

Mauro Campus

Antonella Mansi

Collegio dei revisori

Presidente

Roberto Benedetti

Daniela Collesi

Giuseppe Signoriello

Sovrintendente

Alexander Pereira

Direttore onorario a vita

Zubin Mehta

Coordinatore artistico

Pierangelo Conte

Responsabile compagnie di canto

Toni Gradsack

SOCI FONDATORI

Soci di diritto



Soci privati



ALBI DEGLI ASSOCIATI

Mecenati Aziende

Findomestic Banca S.p.A.

Mecenati

Riccardo Barone

Sostenitori

Paolo Asso
Sandra Belluomini Sabatini
Carlo e Ida Cangioli
Maria Teresa Colonna
Tamara Fedorova
Vieri Fiori
Giovanna Folonari Cornaro
Tobias Forster
Lionardo Ginori Lisci
Daniele Giuliani
Giorgio Moretti
Aldo e Maria Luisa Norsa
Livia Pansolli Montel
Cristina Pucci di Barsento
Mario e Evelyn Razzanelli
Giovanni Simone
John Treacy Beyer

Benemeriti

Luigi e Simona Andronio
Ursula E. Beckmann Fintoni
Mario Bigazzi
Carla 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



Iván Fischer
(Foto: © Istvan Kuresak)

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonia in do maggiore K. 338

Allegro vivace / Andante di molto / Finale: Allegro vivace

—

ANTONÍN DVOŘÁK

Sinfonia n. 7 in re minore op. 70

Allegro maestoso / Poco Adagio / Scherzo: Vivace. Poco meno mosso /

Finale: Allegro

Direttore

Iván Fischer

—

Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino

Si ringrazia per il sostegno

KUEHNE+NAGEL 

TEATRO DEL MAGGIO

XXX

In streaming sul sito del Maggio

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonia in do maggiore K. 338

—

Periodo di composizione 1780

Prima esecuzione Salisburgo, 29 agosto 1780

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

Prima esecuzione nelle Stagioni del Teatro

Stagione Sinfonica 1931-32

Politeama Fiorentino, 31 gennaio 1932

Direttore Vittorio Gui

ANTONÍN DVOŘÁK

Sinfonia n. 7 in re minore op. 70

—

Periodo di composizione 1884-85

Prima esecuzione Londra, St. James Hall, 22 aprile 1885

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

4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, timpani e archi

Prima esecuzione nelle Stagioni del Teatro

Stagione Sinfonica 1962-63

Teatro Comunale, 8 novembre 1962

Direttore Ferdinand Leitner



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

L'ULTIMA SINFONIA SALISBURGHESI

di Daniele Spini

Verso la metà di gennaio del 1779 Wolfgang Amadeus Mozart rientrava a Salisburgo, dopo un'assenza di circa sedici mesi. Ne era partito infatti il 23 settembre 1777, non ancora ventiduenne; per il suo ultimo viaggio di fanciullo prodigio, si direbbe: aveva ancora avuto bisogno di farsi accompagnare dalla mamma, in quella spedizione tesa a cercar fortuna a Parigi. Tornava uomo fatto, prossimo a compiere ventitre anni, con alle spalle esperienze artistiche determinanti per la sua formazione e lo spirito reso adulto da brucianti vicende intime. La tappa a Mannheim, durante il viaggio di andata, gli aveva fatto incontrare Aloysia Weber, la più grande passione della sua vita; poi, a Parigi, aveva conosciuto buoni successi, inutili però dal punto di vista pratico. Nella città straniera e in fondo ostile la madre era morta, il padre lo aveva richiamato a Salisburgo, dove lo attendeva una vita mediocre al servizio di una corte piccola e meschina; lungo il viaggio di ritorno, a Monaco, la delusione feroce di essere accolto come un estraneo da Aloysia, il tramonto definitivo, dovuto anche alla fiera opposizione di suo padre Leopold, di ogni speranza di trovare degna occupazione in centri come Mannheim e Monaco, ben più vivi e importanti di Salisburgo. Mozart, insomma, tornava a casa con un carico di sofferenze e di delusioni non indifferente: rassegnato, per il momento, ad ammuffire in una condizione semiservile alla corte dell'arcivescovo di Salisburgo, che non gli offriva occasione di comporre la musica che a lui interessava; e con un padre che in fondo non riusciva a comprendere, da musicista ancora legato a una concezione impiegatizia della professione musicale, le ambizioni di Wolfgang, a tutti gli effetti artista moderno, desideroso di creare per libera scelta, obbedendo a esigenze anzitutto spirituali e private.

Tanto più che Mozart, da quel viaggio, non aveva riportato soltanto fallimenti e dispiaceri. Mannheim, Monaco e Parigi gli avevano dato opportunità di confrontarsi, fruttuosamente, con le tendenze più avanzate della musica europea, di arricchire la tecnica, il linguaggio, la stessa portata etica del suo modo di far musica, un po' in tutti i cam-

pi, dal teatro alla musica da camera, alla Sinfonia: per quest'ultima, in particolare, Mannheim aveva voluto dir molto, per le sollecitazioni che l'orchestra locale - la migliore e la più celebre d'Europa, da decenni - gli aveva dato; e così Parigi, dove Mozart aveva sperimentato lo straordinario rilievo ormai acquisito nella cultura musicale del tempo dalla grande forma applicata all'orchestra. E questo bagaglio di esperienze tecniche e di cultura, sommandosi all'indipendenza psicologica ormai raggiunta, in assoluto e nei confronti della personalità fino allora su di lui dominante del padre, determinarono in Mozart il conseguimento di una definitiva maturità. Condizione, questa, destinata a rimanere provvisoriamente compressa nei due anni scarsi che seguirono al suo ritorno, e che furono forse il periodo meno fecondo dell'attività creativa di Mozart: poi l'*Idomeneo* a Monaco, nel gennaio dell'81, dette fuoco alle polveri: ormai sicuro di sé, Mozart accettò di mal grado l'ordine di raggiungere a Vienna il suo disamato padrone, l'arcivescovo Colloredo; e qui ebbe luogo, finalmente, la liberazione dal giogo servile e dall'autorità paterna, quando Mozart, ultima umiliazione, fu lanciato nel mondo dei musicisti indipendenti dal conte Arco, "gran maestro di cucina" dell'Arcivescovo, con un "calcio nel sedere", come scrisse (e si spera che si sia trattato soltanto di un modo di dire).

Fra le musiche che Mozart ormai libero e destinato a vivere nei dieci anni che ancora gli restavano la sua più alta e sublime maturità di artista portò con sé a Vienna c'era anche una Sinfonia in do maggiore, quella oggi numerata come K. 338: l'ultima da lui composta a Salisburgo, e una delle poche opere di rilievo immediatamente precedenti l'*Idomeneo*, terminata il 29 marzo del 1780 in una prima versione in soli tre tempi, senza Minuetto. A portarla ai quattro tempi d'obbligo nella grande Sinfonia di stile viennese, Mozart provvide nel maggio del 1782, aggiungendovi un Minuetto, oggi catalogato separatamente come K. 409. Con quest'opera, il lungo cammino di Mozart sinfonista, avviato già nell'infanzia con i primi approcci londinesi, e protratto per circa sedici anni con più di trenta lavori, toccava il punto più alto e il risultato più corposo, prima del grande volo che egli avrebbe fatto compiere a questa forma negli anni di Vienna; nei quali sarebbero nati i sei capolavori che coronano superbamente l'intensa avventura: la Sinfonia in re

maggiore K. 385, *Haffner* (agosto 1782), quella in do maggiore K. 425, *Linz* (novembre 1783), quella in re maggiore, K. 504, *Praga* (dicembre 1786), e la triade sublime del 1788, con la Sinfonia in mi bemolle K. 543 (giugno), quella in sol minore K. 550 (luglio), la *Jupiter* (K. 551, in do maggiore, dell'agosto). Grande e inarrivabile fioritura, della quale la Sinfonia K. 338 è, a tutti gli effetti, il prodromo più degno; e pur nel suo ossequio a moduli stilistici preesistenti, ben più che un'avvisaglia o una prova generale.

Una profonda maturità e grandiosità di scrittura ne caratterizzano infatti lo stesso primo movimento, pur in tante cose memore delle esperienze francesi, in quel rifarsi del suo primo tema a certi modi di dire propri della maggior Sinfonia mozartiana a questa precedente, quella detta appunto di *Parigi*, composta durante il soggiorno nella capitale francese. Tipicamente francese è quel gusto della sorpresa che in questo primo tema così ricco di proposte motiviche fa succedere, a un avvio quasi marziale e pomposo, in *forte*, un brusco abbassarsi al *piano*: ma la straordinaria ricchezza tematica di tutta l'esposizione, con ampia elaborazione anche del secondo tema, sviluppato contrapuntisticamente, annuncia un Mozart già perfettamente conscio di un'etica compositiva spinta ben oltre questi artifici di scrittura; e così il prosieguo del movimento, dove il trattamento della forma è quanto mai libero, pur conseguendo un'indiscutibile saldezza formale, e la varietà delle proposte espressive, senza smentire il tono generalmente festoso del brano, determina un'organica pienezza e dignità di assunti poetici. Caratteri che troviamo ancora nel secondo movimento, dove la grazia cameristica della scrittura per soli archi (con le viole suddivise) e fagotti cela una profondità di sentire che presagisce il nobile ed espressivo incedere dei grandi tempi lenti della maggiore stagione mozartiana. Nel Finale Mozart recupera quei modi da opera buffa all'italiana che tanto spesso ritornano nel suo sinfonismo giovanile: qui rifusi con una leggerezza e un controllo stilistico ormai volti verso i massimi traguardi degli anni successivi.

Questa nota è stata scritta per il programma di sala del concerto di Andrey Borreyko, 1 marzo 2002

LA SINFONIA DEL TEMPO TORBIDO

di Sergio Sablich

Accanto a Smetana e Janáček - rispettivamente più anziano e più giovane di lui di circa una generazione - Dvořák è l'esponente centrale della musica nazionale ceca, quello che meglio rappresenta il tentativo di integrazione fra tradizione colta e spirito popolare slavo. Dei tre egli appare il più vicino alle correnti classiciste del Romanticismo. La sua adesione alle strutture formali classiche non è infatti mediata da rovelli ideologici, né schermata da filtri intellettuali: l'ispirazione genuinamente popolare che vivifica il suo fecondo e spontaneo melodismo è lungi dal porsi polemicamente come alternativa ai modi creativi della tradizione eurocentrica, con cui tende invece a fondersi contemperando un robusto senso formale e una naturale ricchezza d'invenzione: il tutto sempre sotto il segno di una comunicativa diretta e di un innato, fondamentale ottimismo. In questa integrazione risiedono l'importanza della soluzione stilistica adottata da Dvořák nell'ambito delle scuole nazionali del secondo Ottocento e il segreto della grande popolarità goduta ai suoi tempi, tanto dalle sue composizioni sinfoniche e dai suoi tre Concerti per strumento solista e orchestra quanto dai lavori di più pretta ispirazione nazionale e di sensibile reinvenzione folklorica, *Danze slave* in testa.

Dvořák è autore di nove Sinfonie, ma soltanto cinque sono entrate a far parte del repertorio, e soltanto una del grande repertorio. Le prime quattro, composte tra il 1865 e il 1874, non furono ritenute degne di pubblicazione dall'autore e videro editorialmente la luce solo dopo la sua morte. Le altre hanno una doppia numerazione, a seconda che si consideri l'ordine cronologico di composizione o quello di pubblicazione.

La Settima Sinfonia di Dvořák risale all'epoca delle prime affermazioni internazionali del compositore. Il lavoro nacque su richiesta della Società Filarmonica di Londra, che glielo commissionò sull'onda degli strepitosi successi da lui ottenuti durante la sua prima visita nella capitale inglese del marzo 1884, quando furono eseguite con

successo parecchie composizioni, tra cui la Sinfonia in re maggiore (l'unica fino ad allora pubblicata) e lo *Stabat Mater*. Non bisogna dimenticare che fino a quel momento la notorietà internazionale di Dvořák era legata soprattutto alla caratterizzazione esplicitamente folklorica delle *Danze slave*, la cui prima serie, subito trascritta per orchestra dall'originale per pianoforte a quattro mani, proprio Simrock aveva caldeggiato e pubblicato nel 1878. Il successo colto a Londra aveva convinto Dvořák, allora impegnato a coltivare soprattutto il sogno del teatro, a riprendere in mano il discorso della Sinfonia: decisione che, almeno a giudicare dagli abbozzi e dalle lettere ad amici ed editore, gli costò una fatica più grande e una meditazione più profonda di quanto fosse stato richiesto prima da qualunque altro suo lavoro. Il modello perseguito è esplicitamente quello di Brahms, la cui Terza Sinfonia, diretta dall'autore, Dvořák aveva ascoltato a Vienna nel 1883 e poi nuovamente con ancor maggiore impressione a Berlino alla fine di gennaio del 1884. Da queste premesse discende il carattere della Settima Sinfonia, alla cui severa tensione calata in un clima espressivo perfino austero parve confarsi uno di quei sottotitoli cari all'immaginario poetico dell'individualismo romantico: "del tempo torbido". In essa Dvořák tentò una delle sue più ambiziose mediazioni: dare a un contenuto tragico una dimensione epica senza perdere di vista l'ideale di una riflessiva e omogenea coesione formale, attraverso e oltre Brahms.

Nata tra la fine del 1884 e la metà di marzo del 1885 (per l'esattezza la data finale apposta sulla partitura è 17 marzo 1885), fu eseguita per la prima volta al St. James Hall di Londra il 22 aprile dello stesso anno sotto la direzione dell'Autore. Nonostante la buona accoglienza, Dvořák ebbe dei ripensamenti e ne rielaborò alcuni passi, soprattutto del movimento lento. Ma la sensazione di aver colto nel segno Dvořák la ebbe soltanto allorché assistette, il 27 e il 28 ottobre del 1889, a due straordinarie esecuzioni dirette a Berlino da Hans von Bülow a capo dei Filarmonici: il suo entusiasmo fu tale che volle inserire un ritratto del celebre direttore nel frontespizio della partitura, aggiungendovi sotto queste parole: "Che Lei sia lodato! Lei ha portato alla vita il mio lavoro!".

Il contenuto espressivo del primo movimento, che può degnamente essere accostato all'illustre modello bramhsiano, è sintetizzato dal tema appassionato e gravido di presagi che viole e violoncelli espongono all'inizio: quasi un misterioso sospiro venato di disperazione, ma con un senso crescente di tensione. Si oppone ad esso un secondo tema più affabile e disteso, in si bemolle maggiore, nella cui cantabilità virilmente malinconica luccicano altre reminiscenze brahmsiane, per esempio del tema principale dell'Andante del Secondo Concerto per pianoforte. Gli interventi su questa melodia alleggeriscono la tensione che gli elementi tematici e ritmici del primo tema comunicano all'intero movimento, pervadendone lo sviluppo, breve e pregnante, e soprattutto la ripresa assai accorciata, che sfocia in una coda in fa maggiore di tono dichiaratamente epico: giubilo che subito si spegne nel ritorno a re minore e nella poetica conclusione, quando - quasi depurato della sua carica emotiva - il tema è echeggiato dolcemente da due corni fino a dissolversi nel silenzio.

Il secondo movimento è in fa maggiore, secondo la più classica delle relazioni tonali. Esso oscilla tra serenità e inquietudine: all'inizio e alla fine l'atmosfera è di una calma, quasi spirituale rassegnazione, di impronta elegiaca; ma in mezzo trovano spazio molte esplosioni di contrastante passione. Qui un lirismo di derivazione marcatamente romantica, non privo di coloriture naturalistiche - si noti l'impiego in chiave evocativa del timbro nobilmente appassionato del corno - lascia affiorare memorie lisztiane ed echi wagneriani, culminanti in una quasi citazione tristaniana. L'arte della strumentazione sfrutta un'ampia tavolozza di colori orchestrali, quasi perdendosi nel sogno di un paesaggio mitico, arcadico: tanto che vien quasi la tentazione di considerare questo movimento come un ricordo di visioni lontane, arcanamente trasfigurate dall'emozione.

Conformemente alla tradizione classica la tonalità principale (re minore) ritorna nel terzo movimento, che nonostante il titolo "Scherzo" è in effetti un robusto *furiant* basato su due melodie esposte simultaneamente sui metri contrastanti di 6/4 e 3/2. Il clima elegiaco del secondo movimento si dissolve nella baldanzosa energia di un ritmo di danza rinviogorita da energiche sottolineature contrap-

puntistiche. La medesima sovrapposizione ritmica persiste lungo il Trio, imperniato nella tonalità contrastante di sol maggiore; ma qui il materiale tematico è prevalentemente in 6/4, mentre il ritmo in 3/2 è affidato alle figure di accompagnamento.

La struttura del Finale si ricollega a quella del primo movimento, quasi a voler stabilire una correlazione simmetrica improntata alla stessa circolarità. L'inizio, senza preamboli, è tenebroso e carico di tensione, ma lo sviluppo si rasserena fino alla comparsa di una struggente melodia esposta dai violoncelli che non può non far pensare all'equivalente momento del Finale della Terza di Brahms. La cifra espressiva conferma la parabola emotiva dell'intero lavoro ma nello stesso tempo la trascende verso una conclusione senza meno positiva, guidata dai due energici temi principali ora riuniti in una perorazione trionfale, sigillata a piena orchestra in apoteosi dalla coda in re maggiore.



Iván Fischer
(Foto: © Akos Stiller)

IVÁN FISCHER

Fondatore e Direttore musicale della Budapest Festival Orchestra, è direttore onorario della Konzerthaus e della Konzerthausorchester di Berlino. In anni recenti si è affermato anche come compositore: suoi lavori sono stati eseguiti infatti negli Stati Uniti, in Olanda, Belgio, Ungheria, Germania e Austria. Ha diretto inoltre con successo numerose produzioni operistiche e, nel 2018, ha fondato il Vicenza Opera Festival. I Berliner Philharmoniker hanno suonato frequentemente sotto la sua guida ed egli dedica due settimane ogni anno alla Royal Concertgebouw Orchestra di Amsterdam, oltre ad essere direttore ospite di prestigiose orchestre sinfoniche negli Stati Uniti. Come Direttore musicale ha guidato la Kent Opera e l'Opéra National de Lyon ed è stato Direttore principale della National Symphony Orchestra di Washington. Considerato uno dei direttori d'orchestra di maggior successo a livello internazionale, le numerose *tournées* con la Budapest Festival Orchestra e una serie di incisioni apprezzate da critica e pubblico e vincitrici di importanti premi internazionali hanno contribuito a consolidare la sua reputazione. Iván Fischer ha fondato la Hungarian Mahler Society, è *Patron* della British Kodály Academy e cittadino onorario di Budapest. Ha ricevuto numerose onorificenze e premi, fra cui il Golden Medal Award dal Presidente della Repubblica d'Ungheria, il Crystal Award dal World Economic Forum per il suo impegno nel promuovere relazioni culturali internazionali e il titolo di Chevalier des Arts et des Lettres dalla Repubblica francese. Nel 2006 ha vinto il Kossuth Prize, massimo riconoscimento ungherese per le arti, mentre, nel 2011, ha ottenuto il Royal Philharmonic Society Music Award, il Prima Primissima Prize in Ungheria e il Dutch Ovatie Prize. Nel 2013 è stato nominato membro onorario della Royal Academy of Music di Londra; nel 2015, ha ricevuto l'Abu Dhabi Festival Award for Lifetime Achievement e, nel 2016, ha vinto il premio dell'Associazione dei critici musicali argentini come miglior direttore straniero.

ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

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

ORGANICO DELL'ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Violini primi

Domenico Pierini

(violino di spalla)

Marco Mandolini

(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)

Leonardo Li Vecchi (I)

Lia Previtali (II)

Herber Dézi (II)

Andrea Pani

Stefano Rizzelli

Flavio Flaminio

Antonio Pavani

Naomi Yanagawa

Cristiana Buralli

Donatella Ballo

Michela Bernacchi

Elisa Ragli

Claudia Marino

Violoncelli

Patrizio Serino (I)

Simão Alcoforado

Barreira (I)

Michele Tazzari (II)

Elida Pali (II)

Beatrice Guarducci

Renato Insinna

Sara Nanni

Wiktor Jasman

Sara Spirito

Costanza Persichella

Contrabbassi

Riccardo Donati (I)

Marco Martelli (I)

Renato Pegoraro (II)

Fabrizio Petrucci (II)

Nicola Domeniconi

Daniele Gasparotto

Giorgio Galvan

Arpa

Susanna Bertuccioli

Flauti

Gregorio Tuninetti (I)

Alessia Sordini

Oboi

Alberto Negroni (I)

Marco Salvatori (I)

Alessandro Potenza

Corno inglese

Massimiliano Salmi

Clarinetti

Riccardo Crocilla (I)

Lorenzo Pains (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)

Alberto Serpente

Alberto Simonelli

Stefano Mangini

Michele Canori

Giulio Lipari

Trombe

Andrea Dell'Ira (I)

Claudio

Quintavalla (I)

Marco Crusca

Emanuele Antonucci

Tromboni

Fabiano Fiorenzani (I)

Gabriele Bastrentaz (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

Segretario

organizzativo

Orchestra

Luca Mannucci

Tecnico addetto

ai complessi

artistici

Cristina Taddei

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



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

