

CONCERTO PER L'ITALIA

**ORCHESTRA
DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO**

ANTONIO MENESES violoncello

ZUBIN MEHTA direttore

15 LUGLIO 2022

ORE 21,30. PIAZZA DEL CAMPO, SIENA

una coproduzione Comune di Siena - Accademia Chigiana



**FONDAZIONE
ACCADEMIA MUSICALE
CHIGIANA**

Presidente
CARLO ROSSI

Vice Presidente
ANGELICA LIPPI PICCOLOMINI

Direttore artistico
NICOLA SANI

Direttore amministrativo
ANGELO ARMIENTO

COMUNE DI SIENA

Sindaco
LUIGI DE MOSSI

Vice Sindaco
ANDREA CORSI

Assessore alla cultura
PASQUALE COLELLA

Ufficio Teatri
DIREZIONE CULTURA DEL
COMUNE DI SIENA

Ludwig van Beethoven

Bonn 1770 - Vienna 1827

da *Die Geschöpfe des Prometheus*
(Le creature di Prometeo) op. 43 (1801)

Balletto in tre atti per la coreografia di Salvatore Viganò

Ouverture: Adagio – Allegro molto con brio
n.5 Adagio/Andante quasi allegretto
n. 16 Finale. Allegretto

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Kamsko-Votkinsk 1840 - San Pietroburgo 1893

Variazioni su un tema rococò
per violoncello e orchestra op. 33 (1889)

Tema. Moderato assai quasi Andante. Moderato semplice

Variazione I. Tempo del Tema

Variazione II. Tempo del Tema

Variazione III. Andante

Variazione IV. Allegro vivo

Variazione V. Andante grazioso

Variazione VI. Allegro moderato

Variazione VII. Andante sostenuto

Variazione VIII e Coda. Allegro moderato con anima

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Sinfonia n. 4 in fa minore op. 36 (1877-78)

Andante sostenuto – Moderato con anima

Andantino in modo di canzona

Scherzo. Pizzicato ostinato – Allegro

Finale. Allegro con fuoco

una coproduzione Comune di Siena - Accademia Chigiana

in collaborazione con



*Concerto trasmesso in diretta radiofonica su RAI Radio 3,
in differita televisiva su RAI 5 (27 luglio)*

“UNA DELLE PARTITURE PIÙ ELEGANTI E LEVIGATE” DI BEETHOVEN

di Franco Pulcini

L'unico balletto a serata intera del catalogo di Beethoven ha come titolo originale *Die Geschöpfe des Prometheus* e, ideato per l'arciduchessa Maria Teresa, andò in scena il 28 marzo 1801 all'Hofburgtheater di Vienna, con successo tiepido e ventotto repliche. È sopravvissuta per un paio di secoli la sola Ouverture. Il resto è stato a lungo dimenticato, se non per ricordare che il tema del finale venne presto sviluppato nell'*Eroica* (oltre che nelle 15 *Variazioni e fuga* per pianoforte op. 35) e che l'op. 43 di Beethoven è la sola per orchestra che preveda in organico un'arpa (n. 5). Ed è un peccato aver trascurato il suo stile “tersicoreo”, che possiede una scrittura pienamente cosciente delle necessità del balletto, una musica ben ritmata, ricca di effetti, del brio e della varietà sostanziali alla danza di quell'epoca. La musica scritta per il balletto doveva infatti accompagnare i movimenti dei danzatori con discrezione e usare figurazioni musicali complementari alla grazia dei movimenti. È persino un peccato che Beethoven non abbia scritto altri balletti, perché, oltre agli infiniti meriti del suo genio, ha dimostrato anche quello specifico talento che sarà in seguito caratteristico dei vari Minkus, Pugno o Drigo, che han continuato a utilizzare, due generazioni dopo, lo stile classicheggiante già praticato in gioventù da Beethoven. Il quale ammirava molto l'accademismo neoclassico di Cherubini, al quale guardava in quegli anni con rispettosa attenzione. All'epoca del *Prometheus* il musicista di Bonn aveva trent'anni; al suo principale attivo strumentale c'era la sola Prima sinfonia ed egli, oltre che a Cherubini e naturalmente a Mozart, guardava anche allo stile dell'anziano Haydn. Direi tuttavia che, da autentico compositore di balletti, si è volutamente trattenuto da qualunque ostentazione di “originalità”, ispirandosi anche all'asciuttezza di Gluck. Sebbene vi siano notizie di una certa insoddisfazione dell'autore per quest'opera, prima della rappresentazione ne era stata pubblicata una versione per pianoforte. Per Carli Ballola è “una delle sue partiture più levigate ed eleganti”. In effetti il suo academismo neoclassico presenta una strumentazione ben drappaggiata, con svariate parti concertanti, timbri orchestrali ben assortiti, variazioni appropriate alle garbate variazioni dei danzatori. Le *creature di Prometeo* segnarono anche l'incontro di uno dei massimi musicisti di ogni tempo con uno dei protagonisti della storia della danza, il napoletano Salvatore Viganò, “astro del firmamento teatrale dell'età napoleonica” (Ballola), danzatore e coreografo già allora internazionalmente noto, e che sarebbe divenuto nel 1804 *Maître du Ballet* della Scala: collaborazione che sancì la sua gloria di coreografo, corroborata dalle spettacolari scenografie di Alessandro Sanquirico. Verrà addirittura divinizzato da Stendhal, amico di sua figlia Nina, cantante e pianista. Le

creature di Prometeo vennero riprese alla Scala nel 1813, in forma ingigantita, con l'aggiunta di musiche di Mozart e di Weigl e l'abbandono di parte di quelle originali. Le riprese del balletto, come quella di Aurel Millos del 1933, sono state sporadiche; e di fatto, come è avvenuto per le musiche, lo spettacolo non è mai entrato in repertorio. Viganò apparteneva a una famiglia di artisti. Suo padre Onorato era anche lui coreografo e lo fece esordire nella danza fin da bambino. La madre Ester era sorella maggiore di Luigi Boccherini, che gli insegnò la composizione. E fin da ragazzo Viganò compose personalmente le musiche per i suoi balletti. La sorella maggiore, Vincenzina Viganò-Mombelli, fu librettista di *Demetrio e Polibio*, prima opera di Rossini, che apprezzava molto le coreografie di Salvatore. La moglie austriaca Josepha Mayer - nome d'arte Maria Medina, e per questo ritenuta spagnola - ebbe immensa popolarità come danzatrice. (Indossava *trikot* color carne e vesti trasparenti con un effetto-nudo che fece scrivere a Goethe che "una volta aperti gli occhi su di lei, non potevano volgersi altrove..."). Però all'epoca del *Prometheus* si erano già separati e Medina non partecipò allo spettacolo. Viganò, "sommo fra i coreografi", è ricordato come padre del "coreodramma", basato più sulle scene d'insieme che sui passi a due o solistici. Il suo stile si concentrava sull'espressività pantomimica "però ritmata, regolata sulla battuta, ovvero 'danzante' (...), una serrata polifonia di movimenti senza cesure tra le forme danzate e mimate" (Gutterini). In pratica un *ballet d'action* tanto trasformato da assomigliare al balletto moderno, di decenni successivo. In buona parte, anche il *Prometheus* prevede grandi scene di danza "corale". Il libretto del grande "ballo allegorico eroico" è andato perduto, ma tratta del mito di Prometeo che, rubato il fuoco a Zeus, se ne serve nel presente soggetto per dare vita a statue d'argilla da lui modellate, le cosiddette "creature". Animato da un certo slancio ottimistico, e in pieno clima illuministico che andava a sommarsi alla consueta tematica mitologica del neoclassicismo, vi si rappresenta un inizio dell'umanità in un tale stato di deplorabile ignoranza, che Prometeo desidera educarla. Si trattava di un'ambiziosa allegoria con implicazioni bibliche, e Viganò ritenne che non era bene cimentarsi da solo nella stesura della musica. Si rivolse così al giovane compositore più in vista del momento nella capitale dell'Impero d'Austria: Beethoven, divenuto da otto anni viennese d'acquisto, ovvero *Wahlwiener*. Tra l'altro, nel 1796 Beethoven aveva pubblicato un brano intitolato "12 variazioni in do magg. sopra il 'Menuet à la Viganò' dal balletto *Le nozze disturbate* di J. J. Haibel" (WoO68), che testimoniano quanto lo stile di danza dell'artista partenopeo fosse ben presente in città. Dalle varie notizie che si hanno sullo scenario, si sono tentate ricostruzioni per i singoli numeri, ma non esiste una certezza, anche se proviamo a farvi riferimento. Potrebbe funzionare così: sull'Olimpo due statue (una coppia di uomo e donna) sono ancora senza vita. Nell'Introduzione Zeus scatena una tempesta che impedisce a Prometeo di

usare il fuoco a lui sottratto per animarle. Ma la barbara scortesia di questi due esseri (n. 1) lo spingerebbe a distruggere quest'inizio di umanità, e solo la luce divina lo distoglie dal proposito. Inizia il processo di educazione del cuore e della mente delle due creature, ed esso può avvenire solo nel Parnaso (n. 2, n. 3). Nel secondo atto (n. 4) la coppia inizia ad amarsi al suono della magica lira di Anfione, mentre Euterpe suona il flauto (n. 5). Scoperte la felicità (n. 6) e la bellezza delle arti, gli umani iniziano a rispettare Apollo e Prometeo (n. 7). Ricevono insegnamenti anche da Marte (n. 8), danzando con lui una spettacolare marcia militaresca. Melpomene, musa della tragedia, mostra loro la morte di Prometeo (n. 9), ma la "Pastorale" di Talia (n. 10), musa della commedia, lo risveglia con l'aiuto della giovinezza. Chiamato da Dioniso (n. 11 brevissimo), arriva il suo predecessore, il rustico viticoltore Sileno (n. 12), e gli umani scoprono il piacere dell'ebbrezza. C'è poi una danza d'insieme (n. 13) - con Pan, Fauni e Ninfe - ricca di ritornelli e di scherzosa leggerezza. Le tre Grazie (n. 14) - rese da assoli di clarinetto e di altri legni - si concentrano sull'istruzione della donna, per prepararla al matrimonio. Il n. 15 (Assolo di Viganò) è l'uomo di fronte ad Apollo. Mentre il n. 16 rappresenta il matrimonio finale, a coronamento della missione compiuta dal demiurgo Prometeo. Forse il fatto che l'eterno scapolo Beethoven abbia sviluppato nel finale della Terza sinfonia un tema nato per il primo matrimonio della storia umana, potrebbe significare che per sposarsi abbia ritenuto inconsciamente necessario un certo "eroismo".

Per gentile concessione dell'Autore e del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

IL VIRTUOSIMO ELEGANTE DELLE VARIAZIONI SU UN TEMA ROCOCÒ

di Franco Pulcini

Le *Variazioni su un tema rococò* si collocano nel periodo centrale della produzione di Čajkovskij, quando il musicista russo stava per applicarsi all'*Evgenij Onegin* - che sarebbe divenuto la sua opera più famosa - e aveva già al suo attivo il balletto *Il lago dei cigni*, le prime quattro sinfonie e le tre fantasie sinfoniche *Romeo e Giulietta*, *La tempesta* e *Francesca da Rimini*. Le *Variazioni* op. 33, tuttavia, come il titolo suggerisce, non appartengono al côté romantico e appassionato del musicista russo, ma a quell'altro filone classicheggiante in cui Čajkovskij riprende modi mozartiani, leggerezze barocche e manierismi settecenteschi. In questo senso le *Variazioni* costituiscono un precedente di altri lavori ancora più famosi, come la *Serenata in Do magg.* per archi. L'accademismo lezioso e retrospettivo, del resto, continuerà a insinuarsi fra le pieghe sinuose del lirismo čajkovskiano anche in opere decisamente romantiche: basti pensare a certe pagine d'ambiente della *Dama di picche*, penultima opera. Nel caso delle *Variazioni su un tema rococò*, l'accademismo della composizione trova riscontro nella sua genesi: furono infatti scritte per Wilhelm Fitzenhagen, professore di violoncello al Conservatorio di Mosca (ove anche Čajkovskij insegnava armonia complementare), istituto che, sotto la guida arcigna e autoritaria di Nikolaj Rubiňštejn, manifestava tendenze piuttosto conservatrici. Pëtr Il'ič lavorò alla versione per violoncello e pianoforte di questa pagina nel dicembre del 1876. La prima stesura venne rivista da Fitzenhagen, che suggerì all'autore numerose varianti, soprattutto nella dinamica e nell'agogica. Esse si ritrovano sul manoscritto originale, conservato nel Museo Centrale di Cultura Musicale "M. I. Glinka". Le *Variazioni su un tema rococò* furono eseguite per la prima volta nella versione per orchestra, con Fitzenhagen solista, il 18 novembre 1877, in un concerto della "Società di musica russa" diretto da Nikolaj Rubiňštejn. Čajkovskij, che si trovava all'estero, non poté presenziare a quell'esecuzione.

L'edizione per violoncello e pianoforte era stata stampata da Jurgensohn nell'ottobre precedente a cura di Fitzenhagen, che aveva avuto l'incarico di seguirne la stampa da Čajkovskij, assente da Mosca dal 2 ottobre. Il violoncellista, in assenza del compositore, introdusse ulteriori importanti varianti: spostò cadenze, inserì la sola coda della Var. VIII, collegandola alla Var. IV, aggiunse ritornelli. L'edizione a stampa non specificò tuttavia che essa si avvaleva delle modifiche di Fitzenhagen, il cui nome non appariva sul frontespizio della partitura. Così, da allora, le *Variazioni su un tema rococò* hanno di fatto due versioni: una originale e una di Fitzenhagen, considerata erroneamente originale.

La versione di Čajkovskij verrà stampata solo nel 1954 (dopo la morte di Stalin!), per apparire due anni più tardi anche nelle Opere Complete del musicista. L'estrema diffusione della versione di Fitzenhagen ha spinto gli organizzatori del Concorso Internazionale Čajkovskij a richiedere ai candidati una delle due versioni, a piacere.

La stesura originale ha la seguente struttura: Introduzione (Moderato assai quasi andante), Thema (Moderato semplice), Var. I (Tempo del Thema), Var. II (Tempo del Thema), Cadenza, Var. III (Andante), Var. IV (Allegro vivo), Var. V (Andante grazioso), Var. VI (Allegro moderato) con Cadenza, Var. VII (Andante sostenuto), Var. VIII e Coda (Allegro moderato con anima). In esecuzioni d'uso corrente, come quella odierna, derivate dalla versione Fitzenhagen, accade di ascoltare invece un'altra disposizione delle variazioni: I, II, VII, V, VI, Cadenza, III, IV-coda della VII.

L'orchestra prevede legni a due (fl., ob., cl. e fg.), due corni e archi: si tratta pertanto di un organico da classicismo viennese, addirittura senza timpani. Il linguaggio si svolge sulle divergenti coordinate di un virtuosismo controllato, manierato ed elegante e di un lirismo forbito, ricco di riverenze settecentesche e senza troppo pathos romantico. Le variazioni conservano, di barocco, la riconoscibilità del tema, che sempre traspare in filigrana tra "passeggiati" e circonlocuzioni solistiche intorno ad esso.

Per gentile concessione dell'Autore e del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

LA SINFONIA DEL DESTINO AVVERSO

di Franco Pulcini

Nella civiltà occidentale il suono degli ottoni viene ascoltato entro una triplice simbologia, che crea nella nostra mente suggestioni inconscie: il “corno” è lo strumento della caccia e dell’aria aperta, la “tromba” è lo strumento della guerra e dell’attacco, il “trombone” è lo strumento della chiesa e del demone. Ma quando questi tre strumenti si uniscono in una fanfara, come accade all’inizio della Quarta sinfonia di Čajkovskij, allora la simbologia sonora evoca l’annuncio di un qualche grande avvenimento, o di una cerimonia solenne, o di una profezia di sciagura, se non addirittura del temuto Giudizio Finale della tradizione ebraico-cristiana. Chi non ha mai visto, nella pittura antica, gli angeli in volo che danno fiato alle trombe? Anche chi non legge d’abitudine la Bibbia sa che nel libro dell’Apocalisse sette angeli suonano sette trombe, riversando sull’umanità peccatrice atroci flagelli: fumo, folgori, catastrofi, mostri, sangue, piaghe maligne, ecc. L’ira di Dio ha, insomma, nell’inconscio collettivo della nostra civiltà, la sua traduzione musicale in una minacciosa fanfara. Per questo motivo gli squilli di tromba vengono spesso ascoltati con una certa apprensione, soprattutto per il senso di attesa che creano. L’idea di iniziare la sua Quarta sinfonia con una spaventevole fanfara, simbolo del “fato incombente”, pare sia venuta a Čajkovskij proprio leggendo il libro dell’Apocalisse; anche se quanto segue non assomiglia a una descrizione della fine del mondo e il musicista pare piuttosto porgerci un racconto intimista sull’umana infelicità, dovuta alla discrepanza fra la squallida realtà e i sogni irrealizzabili. Scriveva infatti, a proposito della Quarta sinfonia, alla sua mecenate, signora Nadežda von Meck, la dichiarata dedicataria della sinfonia, salvo che, per discrezione, sul frontespizio della partitura:

in balia delle onde vaghiamo senza meta fino a quando veniamo inghiottiti dal nulla. Questo è in sostanza il senso del primo movimento. Il secondo raffigura un altro aspetto delle nostre sofferenze, la malinconia che ci travolge la sera, nella solitudine. [...] Il terzo movimento è una successione di immagini impalpabili, quali attraversano la mente durante l’ebbrezza. [...] Il quarto movimento suggerisce di cercare negli altri la serenità che manca in noi stessi: conviene tuffarsi nella folla, meglio se di una festa campestre. [...] Ma anche qui a tratti ricompare il destino.

Il destino, il fato, la spada di Damocle, il Giudizio Finale, l’Apocalisse: e la loro traduzione musicale nella fanfara. Non una fanfara che intona innocue marce, ma una fanfara di potenti note ribattute, come se fosse la stessa voce tonante di Dio che ci motteggia, presentandoci il conto per le nostre malefatte. L’idea di edificare la sinfonia a partire dal germe musicale dello squillo

preoccupante, che passa da un movimento all'altro, turbando, con le sue irruzioni, climi emotivi diversi fra loro, non è nuova nella storia musicale: anche la Quinta sinfonia di Beethoven, quella del "Destino che bussa alla porta", presenta un tema ricorrente (e persistente) nei vari movimenti. Ma forse un modello più vicino a quello della Quarta di Čajkovskij è la *Sinfonia fantastica* di Berlioz, un ibrido fra una sinfonia e un poema sinfonico, nella quale viene inserito un tema musicale chiamato *idée fixe*, che attraversa tutto il lungo arco della sinfonia. Naturalmente in Berlioz il tema ricorrente si riferiva alla "donna amata", mentre in Čajkovskij esso simboleggia il "destino avverso"; così come Berlioz corredeva la sinfonia di una trama esteriore narrata al pubblico, mentre Čajkovskij vi elabora un programma molto generico di lotta fra lo spirituale e il destino. Il musicista riutilizzerà questa forma, adottata per la prima volta nella Quarta sinfonia, anche nella Quinta, in cui tuttavia l'autore sembra reagire più virilmente allo sconforto. Effettivamente la Quarta sinfonia nacque in uno dei momenti più critici della biografia di Čajkovskij, gli anni 1876-78; l'opera venne completata soprattutto nella primavera del 1877, prima di porre mano alla stesura dell'opera *Evgenij Onegin*. Scriveva infatti alla von Meck:

sono immerso in una sinfonia che ho cominciato già quest'inverno e che tengo molto a dedicarVi, perché mi pare che Vi troverete l'eco dei Vostri pensieri e sentimenti più intimi. [...] mi trovo costantemente in uno stato di irritazione nervosa e di irrequietezza inadatto al comporre [...] sono cambiato molto, sia fisicamente, sia, soprattutto, moralmente. Non ho nessuna allegria o desiderio di divertirmi. Non resta nulla della mia giovinezza. La mia vita è diventata spaventosamente vuota, monotona e volgare.

Il musicista si rese immediatamente conto che questa sua pagina avrebbe potuto incontrare critiche ostili da parte dei musicisti più tradizionalisti. Infatti scrisse a Nikolaj Rubiňštejn, che ne diresse la prima esecuzione a Mosca il 10 (22) febbraio 1878, di non dirgli che cosa pensava della sinfonia fino a quando non l'avesse provata ed eseguita. Era convinto del suo lavoro, ma temeva che una critica superficiale lo potesse turbare. Čajkovskij continuerà a definire la Quarta sinfonia, fino agli ultimi anni, "una delle mie creature preferite". Il primo movimento, "Andante sostenuto - Moderato con anima", ha un'estensione notevole ed è piuttosto libero per le tonalità usate rispetto alla forma classica della sinfonia. Le continue comparse del "tema del destino" tiranneggiano un tessuto musicale composto di due temi principali: un vago tempo di valzer triste e un motivo sincopato del clarinetto corredato di un fascinoso controcanto dei violoncelli. Queste quattro idee si alternano, e a volte si sovrappongono, creando continue sorprese e drammatici "crescendo" in cui a crescere è l'intensità espressiva. I colpi di scena musicali sono soprattutto affidati al "tema del destino", che si permette comparse sempre più incombenti e minacciose.

Il secondo movimento, "Andantino in modo di canzona", è una interminabile melodia proposta dall'oboe sui pizzicati degli archi, una mesta narrazione tutta dubbi e tenere tristezze. Nella sezione mediana c'è una danza popolareggiante. Il "da capo è variato" con garbate scalette in forma di fioritura. Il terzo movimento, "Scherzo - Pizzicato ostinato", è il brano più noto della sinfonia. L'autore si ispirò a un episodio del balletto *Sylvia* di Delibes. La signora von Meck, ascoltandolo sentiva circolare nel suo corpo "una corrente elettrica". E l'autore stesso, che da buon russo non disdegnava le bevande alcoliche, fa esplicito riferimento all'ebbrezza del vino. Il doppio tema in pizzicato degli archi, già efficacissimo di per sé, raggiunge una straordinaria originalità nella fusione con il "Trio", affidato ai fiati: un baldanzoso tema popolare ricco di ironia per l'uso dei registri acuti e dei caricaturali "staccati". Alla fine del movimento la distanza ravvicinata con cui battibeccano i fiati e i pizzicati degli archi crea un divertito clima di parodia, come se i gruppi strumentali si facessero amabilmente il verso in tutta velocità. Il quarto movimento, "Finale - Allegro con fuoco", venne definito dal musicista "antitradizionale". I due temi principali sono: il primo grandioso, con quella sua frenetica figurazione degli archi, e il secondo più cantabile, anche in quanto ispirato al motivo popolare *Una bellula cresceva nel prato*. Il clima è da grande festa popolare russa, con la sua sfrenata allegria, ma c'è addirittura qualcosa di sospettosamente incalzante, un divertirsi eccessivo e quasi sospetto, come se si volesse nascondere un altro stato emotivo. La festa viene rovinata dalla ricomparsa del "tema del destino", che prende il sopravvento e atterrisce i presenti come avviene nel mondo delle fiabe con l'irruzione di una strega cattiva non invitata a una festa, la quale scaglia sugli astanti le sue profezie di morte. È di nuovo la foga dell'Apocalisse, con fanfare che minacciano da tutte le parti. Nella chiusa, che riesce ad essere ancora più vorticoso dell'attacco, pare che la festa sia giunta al suo culmine, ma nessuno potrebbe dire che in quel *party* plebeo dell'età zarista sia andato tutto liscio.

Per gentile concessione dell'Autore e del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

BIOGRAFIE

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 Sofía 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 lasciatogli 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 *tournée* 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 a Firenze numerosi concerti sinfonici e *Otello* di Verdi, trasmessi anche in streaming, e in seguito *Così fan tutte*, altri concerti e *Tosca* in forma di concerto. Recenti le tournées al Festival di Salisburgo con i complessi del Maggio per un concerto sinfonico e *Tosca* in forma di concerto; e per concerti ad Atene e a Dubai per EXPO 2020. Recentissima la nomina ad Ambasciatore di Firenze per la Cultura e una tournée europea ad Amburgo, Linz, Vienna, Città del Lussemburgo, Muri e Dortmund con l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino. Inaugura con due concerti la sala a lui dedicata del nuovo Auditorium del Teatro del Maggio.

Antonio Meneses Nato a Recife, in Brasile, nel 1957 da una famiglia di musicisti, ha iniziato gli studi di violoncello all'età di dieci anni. A sedici anni ha incontrato il violoncellista Antonio Janigro che lo ha portato in Europa per seguire i suoi corsi a Düsseldorf e Stoccarda. Nel 1977 Antonio Meneses ha vinto il Primo premio al Concorso Internazionale ARD di Monaco e nel 1982 ha ricevuto il Primo premio e la Medaglia d'oro al Concorso Čajkovskij di Mosca. Da allora è iniziata una lunga e prestigiosa carriera che lo ha visto esibirsi in Europa, America e Asia con le più famose orchestre del mondo e diretto da maestri quali: Claudio Abbado, Gerd Albrecht, Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Sir Andrew Davis, Charles Dutoit, Daniele Gatti, Neeme Järvi,

Mariss Jansons, Herbert von Karajan, Riccardo Muti, Eiji Oue, André Previn, Mstislav Rostropovič, Kurt Sanderling, Yuri Temirkanov e Christian Thielemann. Dal 1998 al 2008 è stato membro del leggendario Trio Beaux Arts e ha collaborato, inoltre, con il Quartetto Vermeer e con i pianisti Menahem Pressler e Maria João Pires, con i quali ha suonato spesso in duo. Ha all'attivo numerose incisioni discografiche di successo: *Don Quixote* di Richard Strauss e il Concerto per violino, violoncello e orchestra in la minore op. 102 di Brahms con Herbert von Karajan e i Berliner Philharmoniker (Deutsche Grammophon) The Wigmore Hall Recital, il suo primo disco in duo con Maria João Pires (Deutsche Grammophon), le opere complete per violoncello di Villa-Lobos (Auvidis France e Bis), di David Popper e di Carl Philipp Emanuel Bach (Pan Classics), le Sei Suites per violoncello solo di Bach (Philips e Avie), ma anche le opere complete per violoncello e pianoforte di Schubert e Schumann, l'integrale delle Sonate per pianoforte e violoncello di Beethoven con Menahem Pressler, il Concerto per pianoforte e violoncello di Haydn e il Concertino di Clovis Pereira con la Royal Northern Sinfonia. Il suo Cd con i Concerti per violoncello di Elgar e di Gál con la Royal Northern Sinfonia e Claudio Cruz ha ricevuto la nomination ai Grammy Awards come 'Best Classical Instrumental Solo'. Con la medesima formazione Antonio Meneses ha inciso anche un Cd con i Concerti di Schumann e di Volkmann e con le *Variazioni Roccò di Čajkovskij* (Avie). Oltre agli impegni concertistici, Antonio Meneses si dedica anche all'insegnamento: dal 2008 è docente al Conservatorio di Berna e tiene regolarmente masterclasses alla Escuela Superior de Música Reina Sofía di Madrid, all'Accademia Musicale Chigiana di Siena, a Le Domaine Forget de Charlevoix in Canada e alla Tokyo University in Giappone.

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, Gianandrea Gavazzeni, Tullio Serafin, Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter, Otto Klemperer, Issay Dobrowen, 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 Daniele Gatti è Direttore principale e Zubin Mehta Direttore onorario a vita. Illustri compositori come Richard Strauss, Pietro Mascagni, Ildebrando Pizzetti, Paul Hindemith, Igor Stravinskij, 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. Recenti le tournées al Festival di Salisburgo per un concerto sinfonico e Tosca in forma di concerto, diretti da Zubin Mehta; ad Atene, al Grafenegg Festival, a Budapest e a Dubai per EXPO 2020. Recenti la tournée europea con Zubin Mehta ad Amburgo, Linz, Vienna, Città del Lussemburgo, Muri e Dortmund e i due concerti inaugurali della Sala Zubin Mehta del Teatro del Maggio.

ORGANICO DELL'ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Violini primi

Domenico Pierini (violino di spalla)
Salvatore Quaranta (violino di spalla)
Lorenzo Fuoco (concertino)
Margherita Miramonti (concertino)
Gianrico Righelè
Luigi Cozzolino
Fabio Montini
Anna Noferini
Laura Mariannelli
Emilio Di Stefano
Nicola Grassi
Angel Andrea Tavani
Boriana Nakeva
Simone Ferrari
Annalisa Garzia
Lezonardo Matucci
Luisa Bellitto

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
Ginevra Tavani

Viole

Jörg Winkler (I)
Lia Previtali (II)
Herber Dézi (II)
Andrea Pani
Stefano Rizzelli
Flavio Flaminio
Antonio Pavani
Naomi Yanagawa
Cristiana Buralli
Donatella Ballo
Michela Bernacchi
Elisa Ragli
Claudia Marino

Violoncelli

Patrizio Serino (I)
Simão Alcoforado Barreira (I)
Michele Tazzari (II)
Elida Pali (II)
Beatrice Guarducci
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
Arpa Susanna
Bertuccioli

Flauti

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

Oboi

Marco Salvatori (I)
Alessandro Potenza

Corno inglese

Massimiliano Salmi

Clarinetti

Riccardo Crocilla (I)
Edoardo Di Cicco (I)
Leonardo Cremonini

Clarinetto piccolo

Paolo Pistolesi

Fagotti

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

Corni

Luca Benucci (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)
Giovanni Dominicis (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

PROSSIMI CONCERTI DEL CHIGIANA INTERNATIONAL FESTIVAL

16 SABATO
ORE 21,30
Piazza del Campo
SPECIAL EVENTS

OMAGGIO A ETTORE BASTIANINI
NEL CENTENARIO DELLA NASCITA
OPERA IN CONCERTO
FILARMONICA ARTURO TOSCANINI
FIORENZA MERCATALI/ELEONORA FILIPPONI
PAOLO MASCARI/BADRAL CHULUUNBAATAR
MATTEO PARMEGGIANI
Musiche di **Rossini, Mozart, Donizetti, Bizet, Verdi**
in coproduzione con il Comune di Siena

17 DOMENICA
ORE 21,15
Palazzo
Chigi Saracini
LEGENDS

VORTICI DI SILENZIO
PATRICK GALLOIS/PAOLO RAVAGLIA
LEONARDO RICCI/BENEDETTA BUCCI
FRANCESCO DILLON/LUIGI PECCHIA
TONINO BATTISTA
Musiche di **Schönberg, Grisey**

18 LUNEDÌ
ORE 21.15
Chiesa
della Ss.
Annunziata
TODAY

LO SPAZIO DEL SILENZIO
VALENTINA PIOVANO/ELISABETTA VUOCOLO
LUCA SANZÒ/ALESSANDRA GENTILE
MARIA CHIARA FIORUCCI/CHIGIANA PERCUSSION ENSEMBLE/
ANTONIO CAGGIANO
CORO DELLA CATTEDRALE DI SIENA "GUIDO CHIGI SARACINI"/
LORENZO DONATI
Musiche di **Sciarrino, Bo, Brahms, Feldman**
*in collaborazione con l'Opera della Metropolitana
e l'Arcidiocesi di Siena, Colle val d'Elsa e Montalcino*

19 MARTEDÌ
ORE 19.30
Palazzo
Chigi Saracini
TODAY

LUIGI NONO. UN SILENZIO INQUIETO (II)
ALAMEDA STRING QUARTET
QUARTET INTEGRA
Concerto realizzato dal corso
di Quartetto d'archi
docente **CLIVE GREENSMITH**
Musiche di **Nono, Schubert**
in collaborazione con "Le Dimore del Quartetto"

19 MARTEDÌ
ORE 21.15
Chiesa
di S. Agostino
TODAY

LUIGI NONO. UN SILENZIO INQUIETO (III)
ANNA CLEMENTI/ROBERTO FABBRICIANI
CORO DELLA CATTEDRALE DI SIENA "GUIDO CHIGI SARACINI"/
LORENZO DONATI/ALVISE VIDOLIN/NICOLA BERNARDINI
JULIAN SCORDATO
Musiche di **Nono**
*in collaborazione con l'Opera della Metropolitana
e l'Arcidiocesi di Siena, Colle val d'Elsa e Montalcino e con il Laboratorio
SaMPL del Conservatorio di Musica "Cesare Pollini" di Padova*



INVESTIRE NEL TALENTO



Il programma "In Vertice" dell' Accademia Chigiana è il nostro modo per ringraziare e premiare coloro che contribuiscono in modo concreto e continuativo al nostro lavoro, alla crescita di nuovi talenti e alla diffusione della musica come linguaggio universale, di insostituibile valore educativo, formativo e ricreativo.

Diventare parte di "In Vertice" significa essere di casa in una delle istituzioni musicali più prestigiose e innovative del mondo, per condividerne il percorso di crescita e celebrarne i risultati.

Ogni donatore stabilisce un rapporto privilegiato con questa Istituzione unica al mondo, partecipa al suo patrimonio, e contribuisce ad estendere e potenziare la sua azione per raggiungere nuovi, ambiziosi obiettivi.



Programma "In Vertice"
invertice@chigiana.org
Linea dedicata +39 0577 220927

WWW.CHIGIANA.ORG

